الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة صالح بوبنيدر

صالح بوبنيدر
SALAH BOUBNIDER

كلية الفنون والثقافة

قسم الفنون البصرية وفنون العرض

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في الدراسات السينمائية

تخصص: دراسات سينمائية

الاقتباس السينمائي من النصوص المسرحية

دراسة مقارنة لنهايتي فيلمي Macbeth 2015 وThe Tragedy of Macbeth 2021

من إعداد الطالب: علاء الدين خلفاوي

تحت إشراف الدكتور: جلال بغزو

السنة الجامعية 2024–2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة صالح بوبنيدر

كلية الفنون والثقافة قسم الفنون البصرية وفنون العرض

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في الدراسات السينمائية

تخصص: دراسات سينمائية

الاقتباس السينمائي من النصوص المسرحية

دراسة مقارنة لنهايتي فيلمي Macbeth 2015 وThe Tragedy of Macbeth 2021

من إعداد الطالب: علاء الدين خلفاوي تحت إشراف الدكتور: جلال بغزو

السنة الجامعية 2024–2025

ملخص الدراسة باللغة العربية

يسلط هذا البحث الضوء على ظاهرة "الاقتباس السينمائي من النصوص المسرحية"، باعتبارها ممارسة فنية وتفسيرية معقدة، تتجاوز النقل المباشر إلى فعل تأويلي وإبداعي، يعمل من خلاله المخرج السينمائي على إعادة تشكيل النص الأصلي ضمن لغة بصرية ومفاهيم جمالية معاصرة. وينطلق هذا البحث من دراسة مقارنة لنهايتي فيلمي Macbeth 2015 للمخرج الأسترالي جاستن كورزل وThe Tragedy of Macbeth 2021 للمخرج الأمريكي جويل كوين، اللذين يمثلان قراءتين سينمائيتين حديثتين لمسرحية مكبث لويليام شكسبير. من خلال تحليل المعالجة السردية والبصرية لنهاية كل فيلم، يسعى هذا العمل إلى الكشف عن الفروقات الإخراجية، وأنماط التلقي التي تنتجها كل معالجة، ودور التقنية السمعية–البصرية في خلق تأويلات جديدة للنص الأصلي.

يهدف البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف، أبرزها: فهم الكيفية التي يعاد بها إنتاج النص المسرحي داخل الفضاء السينمائي، إبراز الخصوصيات الجمالية والتقنية في نهاية كل من الفيلمين، الوقوف على أثر المخرج في عملية الاقتباس كفاعل تأويلي وليس مجرد ناقل.

تتمثل أهمية هذا البحث في كونه يعالج تقاطعا إبداعيا ومعرفيا بين فنين مركزيين في تاريخ التعبير الإنساني: المسرح والسينما، من خلال نموذج نصي من أكثر النصوص المسرحية اقتباسا وتحليلًا. كما أنه يقدم مادة تحليلية غنية يمكن الاستفادة منها في تحليل الخطاب البصري، كما يساهم في تطوير أدوات القراءة النقدية للأعمال السينمائية المستندة إلى نصوص أدبية ومسرحية. وتنبع أهمية هذه الدراسة أيضا من تركيزها على لحظة النهاية بوصفها ذروة درامية تحمل في طياتها خلاصة الصراع والموقف الفلسفي للعمل، وهو ما يمنحها مكانة مركزية في التحليل.

أما من الناحية المنهجية، فقد اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي المقارن بالأساس، مع توظيف مقاربة سيميولوجية تستند إلى أدوات وتحليلات الناقد الفرنسي "كريستيان ميتز"، خاصة في ما يتعلق بتحليل العناصر البصرية واللغات الفيلمية المستخدمة في بناء النهاية، مثل التقطيع، الإضاءة، التكوين، حركة الكاميرا، الإيقاع السردي، والحوار.

وفي ما يخص أدوات جمع البيانات، فقد اعتمد البحث على المشاهدة الدقيقة والمتكررة لنهايتي الفيلمين محل الدراسة، مع تفكيك مشهد النهاية باستخدام التقطيع التقني، إلى جانب تحليل الرموز البصرية والسردية، إضافة إلى مراجعة نقدية للمصادر النظرية حول الاقتباس، السيميولوجيا، الإخراج السينمائي، والعلاقة بين السينما والمسرح. كما تم استحضار مقاربات أكاديمية وسينمائية سابقة في فهم أبعاد العلاقة بين المخرج والنص المسرحي.

الكلمات المفتاحية: الاقتباس السينمائي، النص المسرحي، الإخراج السينمائي، التقطيع التقني، دراسة مقارنة، كريستيان ميتز، ويليام شكسبير، مسرحية مكبث.

Abstract:

This research sheds light on the phenomenon of **cinematic adaptation of theatrical texts** as a complex artistic and interpretive practice that goes beyond mere transposition to become an act of reinterpretation and creative transformation. Through this process, the film director reshapes the original play within a contemporary visual language and aesthetic framework. The study takes as its starting point a comparative analysis of the endings of two cinematic adaptations of William Shakespeare's **Macbeth**: **Macbeth 2015** by Australian director *Justin Kurzel* and **The Tragedy of Macbeth 2021** by American director *Joel Coen*. By examining the narrative and visual treatment of each film's ending, the research aims to uncover directorial differences, interpretive patterns shaped by each approach, and the role of audiovisual techniques in generating new meanings for the original text.

The study seeks to achieve several objectives, most notably: understanding how a theatrical text is reimagined within the cinematic medium; highlighting the aesthetic and technical specificities of each film's ending; and emphasizing the director's role as an interpretive agent rather than a mere transmitter.

The significance of this research lies in its exploration of the creative and intellectual intersection between two foundational forms of artistic expression—**theatre and cinema**—through the lens of one of the most frequently adapted and analyzed plays in literary history. It also provides rich analytical material for examining visual discourse and contributes to the development of critical tools for interpreting films derived from literary and dramatic sources. The study places particular importance on the *ending*, viewing it as the dramatic climax and philosophical summation of the narrative, thus granting it a central position in the analysis.

From a methodological perspective, the research primarily adopts a **comparative analytical approach**, supported by a **semiological framework** based on the tools and concepts of French theorist *Christian Metz*, particularly for analyzing visual elements and filmic language involved in constructing the endings—such as montage, lighting, composition, camera movement, narrative rhythm, and dialogue.

As for data collection tools, the research relies on **close and repeated viewings** of the films' final scenes, employing **technical shot breakdowns** to deconstruct each sequence. This is combined with an analysis of visual and narrative symbols, along with critical reviews of theoretical sources on adaptation, semiotics, film directing, and the relationship between cinema and theatre. Previous academic and cinematic approaches to the director–play relationship were also considered to contextualize the findings.

Keywords: Cinematic adaptation, theatrical text, film directing, shot breakdown, comparative study, Christian Metz, William Shakespeare, Macbeth play.

فهرس المحتويات

فهرس الجداول

قائمة الاختصارات

	الاسم بالعربية	الاسم بالإنجليزية	الاختصار
أنواع اللقطات	لقطة مقربة	Close-up	CU
	لقطة مقربة متوسطة	Medium Close-up	MCU
	لقطة مقربة واسعة	Loose Close-up	LCU
	لقطة كاملة متوسطة	Medium Full Shot	MFS
	لقطة متوسطة	Medium Shot	MS
	لقطة الرئيسية	Master Shot	MST
	لقطة كاملة	Full Shot	FS
	لقطة واسعة	Wide Shot	WS
	لقطة واسعة جدا	Extream Wide Shot	EWS
	لقطة جماعية	Group Shot	GS
	لقطة مدمجة	Insert Shot	IS
زوايا التصوير	على مستوى العين	Eye Level	EL
	على مستوى الكتف	Shoulder Level	SL
	من فوق الكتف	Over-the-Shoulder	OS
	على مستوى الركبة	Knee Level	KL
	زاوية منخفضة	Low Angle	LA
	زاوية مرتفعة	High Angle	HA
	على مستوى مرتفع	High Level	HL
	مستوى عين الطائر	Bird Eye Level	BE

PI	Push-in	دفع للأمام	حركات الكاميرا
PO	Push-out	سحب للخلف	
T	Tracking	تتبع جانبي	
S	Steadicam	كاميرا ثابتة	
H	Handheld	كاميرا محمولة باليد	
Tilt	Tilt	تحريك عمودي	

مقدمة

مقدمة

توطئة

يعد الإخراج السينمائي محوريا في تشكيل الهوية الجمالية والمعرفية للفيلم، فهو العملية التي تحول من خلالها المادة المكتوبة إلى خطاب بصري سمعي قائم بذاته، ويلعب المخرج دورا محوريا في إعادة تأويل النصوص، كما هو الحال في النصوص المقتبسة من الأعمال المسرحية، حيث يعاد إنتاجها داخل بنية سينمائية جديدة قد تحتفظ بالجوهر أو تتجاوزه، وفق رؤية إخراجية وقراءة تأويلية خاصة.

كما يعد الاقتباس أحد أبرز آليات التفاعل بين السينما و النصوص المسرحية، ويمنحها امتدادا جديدا ضمن وسائط معاصرة. كما أن الاقتباس لا يقاس بمدى وفائه للنص الأصلي فقط، بل ينظر إليه كفعل فني يعكس رؤية المخرج وتأويله للنص. وفي هذا الإطار، تحتل مسرحيات شكسبير، ومنها مسرحية مكبث، مكانة في سجل الاقتباسات السينمائية، نظرا لغناها الدرامي.

وانطلاقا من ذلك، يتناول هذا البحث نموذجين سينمائيين معاصرين لمسرحية مكبث، وهما: فيلم Macbeth 2015 للمخرج جاستن كورزل، وفيلم The Tragedy of Macbeth 2021 للمخرج جويل كوين. وهما عملان يقدمان قراءتين بصريتين لذات النص المسرحي. ويركز هذا البحث تحديدا على مشهد النهاية في كل من الفيلمين، لأنهما يبرزان هويتين مختلفتين للمعالجة السينمائية.

إشكالية البحث

يعتبر الاقتباس السينمائي من النصوص المسرحية فعلا تأويليا ينتج خطابا بصريا جديدا، حيث يعاد إنتاج النص المسرحي ضمن رؤية إخراجية تتجاوز النقل الحرفي نحو التأويلات بصرية ودلالية مختلفة، وتطرح

مقدمة

هذه الاختلافات تساؤلات حول حدود الأمانة للنص الأصلي، ومدى تدخل المخرج في إعادة تشكيل المعنى.

وانطلاقا مما سبق يمكن صياغة الإشكالية الرئيسية في السؤال التالي:

كيف تم تأويل النص المسرحي في الفيلمين وما مدى تأثير النظرة الإخراجية على النص الأصلي؟

وانطلاقا من هذا التساؤل الرئيسي تتفرع الأسئلة التالية:

- ما الخصائص البصرية والإخراجية لمشهد النهاية في كل من الفيلمين؟
- كيف ساهمت العناصر السردية والتقنية في بناء نهاية ذات دلالة سينمائية مستقلة؟
- ما أوجه التشابه والاختلاف في تأويل المخرجين للنهاية الشكسبيرية؟

فرضيات البحث

وهي إجابات أولية مقترحة عن أسئلة الدراسة، تحتمل الإثبات أو النفي، وتتمثل فرضيات الدراسة فيما يلي:

الفرضية الرئيسية: تم تأويل النص المسرحي في الفيلمين عبر رؤيتين إخراجيتين مختلفتين، ما أدى إلى إعادة بناء النهاية وفق دلالات بصرية ودرامية متباينة.

ولمحاولة الإجابة على السؤال الرئيسي المطروح سابقا تمت صياغة الفرضيات التالية:

- تتّسم نهاية فيلم Macbeth 2015 بجو واقعي، بينما تميل نهاية The Tragedy of Macbeth 2021 إلى التجريد المسرحي.
- ساهمت العناصر السردية والتقنيات في بناء خطاب سينمائي خاص بكل مخرج.

- يلتقي الفيلمان في بعض الثيمات الجوهرية للنص الشكسبيري، لكنهما يختلفان في التوظيف الرمزي والمعالجة الجمالية لمشهد النهاية.

أهمية البحث

- يستمد هذا البحث أهميته العلمية من أهمية الموضوع الذي يتناوله حيث أن النصوص المسرحية كانت ولا تزال مادة دسمة لاقتباسها من قبل المخرجين السينمائيين؛
- توضيح كيفية تحويل الكتابة المسرحية إلى بنية بصرية؛
- لفت انتباه الدارسين والباحثين في المجال إلى مدى أهمية العلاقة بين النص المسرحي والفيلم السينمائي؛
- إبراز استمرار تأثير شكسبير في الفنون المعاصرة؛
- الإسهام في بناء معرفة نقدية حول تقنيات الاقتباس؛
- محاولة تقديم نموذج تحليلي مقارن لفيلمي 2015 Macbeth و The Tragedy of Macbeth 2021 كإسقاط للشق النظري لأنهما يمثلان عينة مناسبة للتأويلات المختلفة للنصوص المسرحية؛
- إثراء المكتبة الجامعية بمساهمة بحثية بسيطة تضاف إلى البحوث والدراسات السابقة.

أهداف البحث

يسعى هذا البحث لبلوغ جملة من الأهداف أبرزها:

- توضيح المفاهيم الأساسية المرتبطة بكل من المسرح والسينما وكذا الاقتباس ووضعها ضمن سياقاتها المعرفية في إطار متكامل؛
- لمعالجة السينمائية لنهاية مسرحية مكبث في نموذجين حديثين في قالب تحليلي مقارن؛
- إبراز أثر المخرج في تقديم النص المسرحي بصيغة سينمائية جديدة وفريدة؛
- الكشف عن أوجه التباين الجمالي والتقني بين العملين؛
- تقديم بعض التوصيات العلمية بناءا على النتائج التي تم التوصل إليها في هذه الدارسة.

مبررات اختيار الموضوع:

- الاهتمام الشخصي بفن الإخراج السينمائي عموما؛
- الأهمية البالغة للموضوع وقلة الدراسات التي تتناوله خاصة باللغة العربية؛
- أما اختيارنا لفيلمي Macbeth 2015 و The Tragedy of Macbeth 2021 فالغرض منه تسليط الضوء على تعدد القراءات للنصوص المسرحية.

منهج البحث

بغية الوصول إلى إجابة عن الإشكالية، تم اعتماد المنهج الوصفي في الفصل الأول، وهذا من أجل توضيح المصطلحات والمفاهيم الخاصة بموضوع البحث وجمع الحقائق الدقيقة عنه، بهدف تحديد الموضوع تحديدا مفصلا ورسم صورة متكاملة له تتسم بالواقعية والدقة وهذا من خلال الاعتماد على المراجع المتنوعة لدعم المحتوى وإضفاء نوع من المصداقية العلمية، أما في الفصل الثاني فتم اعتماد المنهج التحليلي، مع توظيف مقاربة سيميولوجية تستند إلى أدوات وتحليلات الناقد الفرنسي "كريستيان ميتز"، وهذا من أجل

مقدمة

التحليل الدقيق لنهايتي الفيلمين محل الدراسة ومقارنتهما ببعضهما البعض في محاولة لإسقاط الجانب النظري على حالات واقعية من أجل الوصول إلى نتائج موضوعية تدعم الغرض البحثي.

هيكل البحث

بغرض الإلمام بموضوع الدراسة ومحاولة الإجابة على الإشكالية المطروحة تم تقسيم البحث إلى مقدمة، فصلين رئيسيين، الفصل الأول والذي تضمن الإطار النظري للاقتباس السينمائي من النصوص المسرحية، حيث تعرضنا فيه للمفاهيم الأساسية الخاصة بكل من المسرح والسينما وكذا الاقتباس وأهم الأدبيات المتعلقة به.أما الفصل الثاني فتضمن دراسة تحليلية مقارنة لنهايتي فيلمي Macbeth 2015 و The Tragedy of Macbeth 2021. وانتهى البحث بخاتمة تناولت أهم النتائج المتوصل إليها وكذا التوصيات المقدمة.

الدراسات السابقة

تعددت الدراسات التي تناولت موضوع الاقتباس من الأدب إلى السينما بشكل عام والتي تناولت موضوع الاقتباس من النص المسرح إلى السينما بشكل خاص والتي تناولته من زوايا مختلفة، والنتائج التي توصلت إليها تمكننا من التعرف على الجوانب التي لا تزال بحاجة إلى المزيد من الدراسة، وسوف نعرض بعض هته الدراسات على النحو التالي:

I. الدراسات باللغة العربية

1. دراسة اسماعيل بن صفية وإيمان هنشيري 2021: وهي مقال منشور بمجلة آفاق السينما لجامعة أحمد بن بلة بوهران، الجزائر، بعنوان "الاقتباس من النص المسرحي إلى الفيلم السينمائي؛ فيلم "جنون" لفاضل الجعايبي نموذجا"، حيث هدفت الدراسة إلى البحث في إمكانية اقتباس النصوص المسرحية لشاشة السينما، والكشف عن كيفيات التحويل الفني التي تطال النص المسرحي بعد

اقتباسه لفيلم سينمائي، ولتحقيق هذا الهدف تم استخدام المنهج التحليلي النقدي الذي يركز على دراسة عملية التحويل الفني للنص المسرحي إلى فيلم سينمائي مع مراعاة الفروق بين الوسيطين الفنيين، وخلصت الدراسة إلى عدة ملاحظات أهمها إمكانية التوافق والانسجام بين المسرح والسينما من خلال تقنية الاقتباس، ذلك أن هذا الأخير يوفر قدرا من الحرية التي تمكن المقتبس من التصرف في عناصر النص الأصلي وتكييفها مع وسائل السينما.

2. دراسة خليفة بغدادي وخيرة حمر العين 2024: وهي مقال منشور بمجلة آفاق السينما لجامعة أحمد بن بلة بوهران، الجزائر، بعنوان "أفلمة المسرحية – قراءة في الآليات والتقنيات 'فيلم Othello لأوليفر باركر أنموذجا'"، إذ هدفت الدراسة إلى تسليط الضوء على الآليات التقنية المستعملة في تحويل مسرحية عطيل لشكسبير إلى الفيلم السينمائي Othello لأوليفر باركر، وبغية تحقيق هذا الهدف عمد الباحثان إلى استخدام منهج مقارن لإبراز ميكانيزمات الأفلمة التي تجلت في إيجاد المكافئات البصرية (اللقطات) للجمل الحوارية (المسرحية) أي النقل من النص الدرامي للمسرحية إلى الفيلم السينمائي. وتوصلت الدراسة إلى أن المعالجة السينمائية للمسرحية أعطتها عمقا دراميا مختلفا وإيقاعا سرديا يزيد من إثارة وتشويق المتلقي.

3. دراسة علي فياض الربيعات ومخلد نصير الزيودي 2010: الدراسة عبارة عن مقال منشور بالمجلة الأردنية للفنون لجامعة اليرموك، الأردن، تحت عنوان "إشكالية طرح النص المسرحي على الشاشة السينمائية تاجر البندقية أنموذجا"، وقد هدفت الدراسة إلى تحقيق جملة من النقاط من بينها معرفة عملية التأثير المتبادل بين المادة المعالجة مسرحيا وسينمائيا وكذا الكشف عن طرق تعامل المادة المسرحية مع الشاشة السينمائية والبحث عن جمال الفعل الدرامي المسرحي من خلال الشاشة السينمائية، ومن أجل الوصول إلى هته الأهداف تم الاعتماد على المنهج التحليلي النقدي الذي يركز على دراسة الفروق بين النص المسرحي والسيناريو السينمائي، مع تسليط الضوء على الخصائص الفنية لكل منهما. خلصت الدراسة إلى عدت نتائج مفادها أن المعالجة السينمائية للنص المسرحي تفقده حسه المباشر وأن دخول بعض العناصر السينمائية (الخدع والمؤثرات) على

العمل المسرحي يفقده واقعيته كما أن آلية العرض المسرحي تقوم على إضفاء الواقع على الرمز أما في السينما فإن الواقع ينقل فوتوغرافيا أمامنا، لذلك فإن المشاهد أمامه سعة في المكان، أما في المسرح فعلى المشاهد أن يوسع المكان المسرحي ذهنيا.

II. الدراسات باللغة الأجنبية

1. دراسة Rahma Moujbani 2023: بعنوان

"Book to Movie Adaptations"

(الاقتباسات من الكتاب إلى الفيلم)

وهي عبارة دراسة أكاديمية بالمعهد التحضيري للدراسات الأدبية والعلوم الإنسانية بتونس، وكان الهدف منها توضيح الفروق بين النص الأدبي والنص السينمائي الناتج عنه، وإبراز الاختلاف بين مجرد تحويل النص إلى سيناريو، وبين عملية الاقتباس الإبداعي المعقد، وقد اعتمدت الباحثة منهج نظري مقارن، حيث اعتمدت على تعريفات وتفسيرات لمفاهيم الاقتباس من قبل منظّرين معروفين، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة أن الاقتباس السينمائي لا يمكن أن يقيم فقط على أساس الوفاء للنص الأصلي كما أن الفيلم والرواية يعملان ضمن أطر جمالية ومفاهيمية مختلفة، لذا فإن إعادة خلق النص في وسط جديد هو عمل إبداعي مستقل والاختلاف بين النصوص الأصلية والأفلام المقتبسة عنها لا يُعد بالضرورة خيانة للنص الأصلي، بل قد يمثل قراءة جديدة ومعاصرة له إضافة إلى أن تعدد أنواع الاقتباس يعكس مدى مرونة الترجمة البصرية للنصوص الأدبية في السينما.

2. دراسة Anuradha Tiwari 2016 بعنوان

"The Bard in the Bollywood: A Study of Cinematic Adaptation and Appropriation"

(الشاعر في بوليوود: دراسة في الاقتباس السينمائي والاستيلاء)

مقدمة

وهـي عبـارة عـن مقـال منشـور في مجلـة The Creative Launcher الصـادرة عـن Perception Publishing بالهنـد، حيـث أن الهـدف مـن هـذه الدراسـة كـان تحليـل كيفيـة اقتبـاس بعـض أعمـال شكسـبير لتتناسـب مـع السـياقات الاجتماعيـة والسياسـية في الهنـد، وتطـرح تسـاؤلات حـول مـدى احتفـاظ هـذه الاقتباسـات بجـوهر شكسـبير الأصـلي، ولتحقيـق هـدف الدراسـة تم اعتمـاد المـنهج التحليلـي النقـدي الـذي يسـتند إلى نظـريات الاقتبـاس والتنـاص، مـع التركيـز علـى كيفية تفسير النصوص الكلاسيكية في سياقات ثقافية جديدة.

وخلصـت الدراسـة إلى أن اقتباسـات لأعمـال شكسـبير لا تقتصـر علـى نقـل النصـوص إلى الشاشـة، بـل تعيـد تشـكيلها لتتناسـب مـع الواقـع الهنـدي، ممـا يمنحهـا طابعـا فريـدا ويجعلهـا أكثـر قـربا مـن الجمهـور المحلـي، كمـا تؤكـد أن هـذه الاقتباسـات تحـتفظ بجـوهر شكسـبير الأصـلي، مـع تقـديم رؤى جديدة تعكس التحديات الاجتماعية والسياسية في الهند.

الفصل الأول: الإطار النظري للاقتباس السينمائي من النصوص المسرحية

تمهيد:

يشكل الاقتباس السينمائي من النصوص المسرحية مسارا إبداعيا تتقاطع فيه تقنيات الفنون الدرامية مع إمكانات السينما البصرية والتقنية. ولئن كان المسرح فنا حيا يبنى على الأداء المباشر والكلمة، فإن السينما فن مركب يقوم على الصورة، والمونتاج، والإخراج، مما يجعل نقل النص المسرحي إلى الشاشة الكبيرة يطرح تحديات فنية وتأويلية تستدعي من المخرج اتخاذ اختيارات واعية في كل من التمثيل، الإيقاع، البناء السردي، والتكوين البصري.

إن العلاقة بين المسرح والسينما ليست علاقة تنافر بقدر ما هي علاقة تفاعل متواصل، تتيح عبر الاقتباس إمكانية خلق معالجات جديدة تعيد إنتاج النص المسرحي في ضوء رؤى إخراجية متعددة.

وبناءا على ما سبق سنتطرق في هذا الفصل إلى مبحثين كما يلي:

المبحث الأول: المسرح والسينما

المبحث الثاني: الاقتباس السينمائي

المبحث الأول: المسرح والسينما

لقد نشأت السينما في أحضان الفنون السردية والأدائية، وكان المسرح من أوائل المصادر التي استعانت بها لتغذية محتواها الدرامي. غير أن العلاقة بين المسرح والسينما لم تقتصر على النقل أو المحاكاة، بل تجاوزت ذلك إلى حوار إبداعي قائم على التأثير والتأثر. لذا فإن فهم العلاقة بين هذين الفنين يمرّ أولًا عبر تحديد معالم كل منهما وهذا ما سنتناوله في هذا المبحث والذي قسمناه إلى ثلاث مطالب، المطلب الأول تناول مفهوم كل من المسرح والسينما، المطلب الثاني تطرق إلى مقاربة طبيعة العلاقة التي تربطهما، أما المطلب الثالث فتحدث عن التمييز بين آليات الإخراج المسرحي والإخراج السينمائي باعتبارهما أداتين جوهريتين في تحويل النص إلى عرض، سواء على الخشبة أو على الشاشة.

المطلب الأول: مفهوم المسرح والسينما

سنتعرض من خلال هذا الجزء إلى الأدبيات النظرية المتعلقة بكل من المسرح والسينما، حيث سنتناول عدة تعريفات مختلفة للمسرح وكذا السينما، قبل الانتهاء إلى تبيان العلاقة بينهما.

أولا: مفهوم المسرح

يعتبر المسرح أب الفنون منذ أيام الإغريق والرومان، وقد كان ولا يزال نقطة انطلاق الشرارة نحو الثقافة والتطور، وفي خضم الاهتمام بهذه الظاهرة، تعددت التعريفات التي قدمت لها.والتي نذكر من بينها:

- **تعريف 01**: المسرح هو "أدب يراد به التمثيل وهي قصة لا تكتب لتقرأ فحسب وإنما هي قصة تكتب لتمثل"[1].
- **تعريف 02**: المسرح هو "عرض في الحوار أو تمثيل صامت لفعل يتتبع صراعا بين الشخصيات"[2].

---

[1] سيهام بوتليوة وليلية بوقطيط، **"المسرح المغاربي بين الدخيل والأصيل: مسرح عبد القادر علولة أنموذجا"**، مذكرة ماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر، 2018، ص11.

[2] مليكة بجبار، **"الحوار في المسرح الجزائري الحديث مسرحية "دعاء الحمام" لزهور ونيسي أنموذجا"**، مذكرة ماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، 2021، ص13.

- **تعريف 03**: المسرح هو "الفن الذي لا يمكن أن تسلم قيادته إلا لفنان يستطيع أن يتقمص مشاعر الآخرين وأن يتجاوز حدود نفسه إلى سواه، بل لأنه فنان قادر على التأثر بالجماعة الإنسانية التي يعيش معها والتأثير فيها"[1].
- **تعريف 04**: المسرح هو "شكل من أشكال الفن يتم فيه تحويل نص المسرحية الأدبي المكتوب إلى مشاهد تعبيرية تمثيلية، يؤديها الممثلون على خشبة المسرح، أمام حشد من الجمهور"[2].
- **تعريف 05**: المسرح هو "شكل فني عام أحد موضوعاته وعناصره النص الأدبي (المسرحية) وهو من أكثر الفنون الأدبية تميزا، لأنه يعبر عن الحاضر ويستخدم الماضي ويتنبأ بالمستقبل"[3].

بصفة عامة يمكن تعريف المسرح على أنه شكل فني تعبيري يبنى على تحويل نص درامي إلى لوحات تمثيلية يؤديها ممثلون على الخشبة أمام جمع من المتفرجين، ويتناول غالبا صراعا دراميا بين الشخصيات، وهو مجال إبداعي يقوده مخرج يمتلك القدرة على شد انتباه الجمهور، ويعد النص الأدبي محوره الأساسي، لما يتمتع به من قدرة على تجسيد الواقع، استلهام الماضي، واستشراف ما هو آت.

ثانيا: مفهوم السينما

منذ أواخر عقد العشرينيات لقت السينما تطورا هائلا وذلك من خلال دمج الصوت مع الصورة إلى أن امتدت إلى مجالات أخرى، حيث تعرضت إلى تغييرات جذرية لم يترك إلا القليل من العناصر السينمائية على حاله الذي كان عليه منذ أيام السينما الصامتة، وبالتوازي مع هته التغيرات ظهرت عدة تعريفات متباينة لمصطلح السينما، نذكر من بينها:

---

[1] سيد أحمد سماش، "**المسرح الجزائري**"، مطبوعة دروس موجهة إلى طلبة السنة الثالثة ليسانس، تخصص فنون درامية، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2023/2022، ص09.

[2] فادية سعيدي، "**البناء الدرامي في مسرح عز الدين جلاوجي "هستيريا الدم" أنموذجا**"، مذكرة ماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، المركز الجامعي صالحي أحمد، النعامة، الجزائر، 2023، ص13.

[3] حنان عثامنية، "**التشكيل الفني في مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر لسعد الله ونوس**"، مذكرة ماستر، تخصص تحليل الخطاب، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، الجزائر، 2024، ص ص 6-7 بتصرف.

- **تعريف 01**: السينما هي "التعبير القائم على الحلم، كونها فن قائم على الخيال، وتقربه للواقع، وهي من أهم وسائل الاتصال الجماهيري لاحتوائها على كل الأبعاد الاتصالية، التي تدعم وتعزز ثقافة المتلقي في شتى المجالات"[1].
- **تعريف 02**: السينما هي "أحد أنواع الفنون التي تشترك بها عدة مهارات وفنون مجتمعة تتلخص بإنتاج الأفلام الوثائقية والترفيهية ليتم عرضها في دور السينما حيث تتمايز الأفلام فيما بينها بنوعية الجمهور المشاهد له عن طريق الحوارات والشخصيات في الفيلم"[2].
- **تعريف 03**: السينما هي "الفن السابع وقد أطلق هذا المصطلح على الأفلام والسينما من قبل المفكر وصانع الأفلام الايطالي ريتشيو كانودو، حيث اعتبرها فنا متحركا يلخص أصل هذا الفن الشامل الذي يمثل مزيجا من الفنون والعلوم"[3].
- **تعريف 04**: السينما هي "فن الصور المتحركة، فالصورة السينمائية هي في جوهر طبيعتها حقيقة متحركة، فالحركة والاستمرار في الصورة السينمائية يشكلان جزءا أصيلا من مفهوم السينما ذاته فعرض الحركة والاستمرار بها هو سبب وجود السينما والسمة العليا لها، والتعبير الأهم عن إبداعها وعبقريتها"[4].
- **تعريف 05**: السينما هي "صناعة تعتم التصوير المرئي المتحرك بغية عرضها للمشاهد عبر دور العرض أو التلفاز، وهي وسيلة ترفيهية جماهيرية أو شعبية تزخر بالمؤثرات البصرية البحتة"[5].

---

[1] جيهان بوعيطة ولميس معمري، "**صورة المرأة في الفيلم السينمائي الجزائري "طبيعة الحال"** "، مذكرة ماستر، تخصص إعلام واتصال، جامعة صالح بوبنيدر، قسنطينة، الجزائر، 2022، ص32.

[2] سناء بلكحل، "**الممثل بين المسرح والسينما**"، ريبورتاج مصور لنيل شهادة ماستر، تخصص إعلام واتصال، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، 2023، ص13.

[3] تسعديت مخطاري، "**الدراما الثورية بين نص المؤلف ونص المخرج السينمائي –الأفيون والعصا– أنموذجا**"، مذكرة ليسانس، تخصص دراسات أدبية، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر، 2024، ص10.

[4] لؤي الزعبي، "**مدخل إلى الصورة والسينما**"، الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية، 2020، ص112.

[5] دنيا شيهب، "**من الرواية إلى السينما: بحث في آليات الاقتباس وصور التلقي "Life of Pi" ل يان مارتل أنموذجا**"، أطروحة دكتوراه، تخصص أدب عالمي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2023، ص19.

من خلال التعريفات المختلفة التي أوردناها لمصطلح السينما يمكننا أن نعرفها بشكل عام على أنها فن بصري يجمع بين عدة أشكال فنية لإنتاج قصة متحركة تعرض في صورة فيلم، وهي وسيلة ترفيهية تقوم على تحويل نص مكتوب إلى مشاهد مرئية يجسدها ممثلون، وتتميز بالحركة والاستمرار، وتزخر بالمؤثرات الصوتية والبصرية، مما يجعلها وسيلة فعالة لتوثيق الأحداث ونقل الصراعات بطريقة تعبيرية مؤثرة.

المطلب الثاني: العلاقة بين المسرح والسينما

المسرح والسينما عالمان متمايزان، لكنهما متكاملان، يشتركان في الهدف نفسه: تقديم أعمالهما للجمهور[1]، لذا يعد كل من المسرح والسينما من الفنون الاجتماعية التي تؤدى أمام مجموعة من الناس ويتم التفاعل معها بصورة جماعية وفردية، لهذا فإن كل من المسرح والسينما يسعيان إلى طرح مضامين ومواضيع قيد استقطاب الجماهير[2].

ورغم اختلاف نوع التمثيل فإن امتلاك فكرة عن كيفية تقديم عمل معين على خشبة المسرح سيثير فضول الجمهور والنقاد وقدرتهم على الحكم. علاوة على ذلك، ولأسباب تقنية، يختلف أسلوب تمثيل ممثلي المسرح والسينما: ففي المسرح، يميل الممثلون إلى إبراز المشاعر من خلال الكلمات، بينما في السينما، يستخدمون كلمات أقل وتعبيرات وجه أكثر. يحدث هذا بهدف التواصل مع الجمهور، ولخلق التعاطف وإتاحة الفرصة للمشاهدين لرؤية أنفسهم في الموقف والتعرف عليه[3].

زد إلى ذلك الشبه الثاني الذي يجمع بينهما، يكمن في كل من المسرح والسينما، يعدان من الفنون المركبة التي تحتوي على فنون مختلفة مثل: فن التمثيل، فن الرسم، الموسيقى، الكتابة، الديكور، الأزياء، الإضاءة، ... "هذه الفنون التي نراها مختلفة عن بعضها البعض إلا أنها قريبة من بعضها وفيها نوازع الاتحاد، بل إنها تمتزج وتختلط" لتمنح فنا واحدا مركبا من عدة فنون نراه يتجلى من خلال الفضاء.

---

[1] Laureanda & Chiara Malara, **“Baz Luhrmann’s adaptation of Shakespeare’s Romeo and Juliet”**, corsodi Laurea Triennale in Lingue, Letterature e Mediazione Culturale, Università Degli studi Di Padova, Padova, Italy, 2025, P06.

[2] سارة بن عمر ولخضر منصوري، "**جمالية الفضاء بين المسرح والسينما "دراسة تحليلية وصفية**"، مجلة آفاق سينمائية، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، المجلد 07، العدد 02، 2020، ص382.

[3] Laureanda & Chiara Malara, OP.CIT, P06.

أما الشبه الثالث فيكمن في امتلاك كل من المسرح والسينما لفرقة فنية تسهم في انجاز العمل الفني، وهذه الفرقة مكونة من: مخرج، مؤلف، منتج، مهندس، ديكور، ممثلين، مصمم أزياء، ملحن موسيقى، تقني إضاءة،... وغيرهم.

هناك أيضا وجه شبه لا يمكن نكرانه بين الفنين "أوضحها ربما كان أنهما يستخدمان الفعل كأسلوب رئيسي إنما يفعله الناس هو المصدر الرئيسي للمعنى"[1].

رغم أن المسرحية كتبت لتمثل تماما مثل السيناريو السينمائي، إلا أن اختلاف السينما في تقنياتها جعل عملية نقل المسرحيات لشاشة السينما مرهون بإمكانية انفتاحها على الشاشة وقابليتها للخضوع لمختلف وسائل العرض السينمائي، فإذا كان الحوار هو الذي يدفع الحدث في المسرح بمساعدة تجهيزات أخرى ك (المتفرج، الأزياء، الماكياج، الإضاءة)، ويجري ضمن مساحة محدودة هي الفضاء المسرحي، فإن الأمر مختلف في السينما لأنها تعتمد على مجموعة من اللقطات، لذلك فإن إخضاع المسرحية لهذه الكاميرا وترجمتها إلى مجموعة من اللقطات خطوة مهمة لنجاح عملية الاقتباس، "إن أي مسرحية محصورة داخل حدود خشبة المسرح وفتحة الستار، هي تعتمد في تأثيرها على الحركة الكلية، إن القوة الدافعة للمسرحية تختلف تماما عن مثيلتها للفيلم، والاقتباس من المسرحية إلى الشاشة يتطلب إرادة قوية لفصلها عن تقاليدها وقيودها ... وتفتحها لسيل جارف من الحركة من المناظر، إن الالتصاق الخاضع لإدراك مؤلف المسرحية وتصوره لا يمكن إلا أن يدمر الفيلم"[2].

يشترك المسرح والسينما، على الرغم من اختلافهما، في تفاعل معقد من التأثيرات، مما يخلق علاقة ديناميكية متجذرة من التناص.

يركز المسرح على الكلمات والعاطفة الحية، بينما تستخدم السينما الدقة البصرية والعاطفية. يتناول التحليل المعمق نوايا المخرجين والكتاب، ويستكشف كيف تحول كل وسيلة القصة نفسها، كاشفة عن الإمكانات الفريدة للغة على المسرح والسرد البصري على الشاشة.

---

[1] سارة بن عمر ولخضر منصوري، **مرجع سبق ذكره**، ص ص 382-383.

[2] إسماعيل بن صفية وإيمان هنشيري، **"الاقتباس من النص المسرحي إلى الفيلم السينمائي؛ فيلم "جنون" لفاضل الجعايبي نموذجا"**، مجلة آفاق سينمائية، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، المجلد 01، العدد 01، 2021، ص101.

ترتبط النصوص السينمائية والمسرحية ببعضها البعض وتؤثر فيها. وهنا تبرز علاقة التناص. هذا يسمح لنا بفهم الاقتباسات بطريقة أكثر ديناميكية، حيث لم يعد الأمر يتعلق بمجرد الوفاء بالنص الأصلي، بل كما لو كان هناك حوار، وتواصل بين الوسيلتين المسرح والسينما.

ومع ذلك فإن التحليل البناء يقارن نوايا المخرج بنوايا المؤلف، ويدرس كيفية سرد كل وسيطة_لغة المسرحيات والسرد البصري للأفلام_ للقصة نفسها بشكل مختلف. من الضروري فهم القدرات والقيود الفريدة لكل وسيطة سردية[1].

المطلب الثالث: الإخراج المسرحي والإخراج السينمائي

إن الإخراج هو عملية تجسيد وترجمة كل ما هو مكتوب (نص مسرحي أو سيناريو إخراج) إلى عمل ناطق ينبض بالحياة وذلك باستعمال الوسائل الضرورية لتسهيل عملية الإخراج تقنيا وفنيا، ولتحقيق هذه العملية من الضروري وجود رؤية يستند عليها. ومصطلح الإخراج بالمعنى الواسع للكلمة هو "تنظيم مجمل مكونات العرض من ديكور، موسيقى، إضاءة، أسلوب الأداء والحركة وصياغتها بشكل مشهدي"، وقد كان الإخراج في البداية عملية لاحقة للنص، لكن سرعان ما انفصل واكتسب أهمية واستقلالية عن النص، وهناك من يعرفه بأنه قراءة ثانية للنص وترجمته من كلمات على ورق إلى أفعال مجسدة باستعمال الوسائل الضرورية التي تبرز الرؤية العامة للعمل[2].

أولا: الإخراج المسرحي

المسرح فن يقوم على ثلاثة عناصر أساسية هي: النص، الممثل، والجمهور ولكن حتى تتحقق هذه النتيجة المرجوة من العمل المسرحي، لابد أن يكون هناك شخص ينسق بين جهود جميع الفاعلين وقيادة فريق العمل لجعلها صوتا واحدا متناغما، وفق عمل يعتمد على مبادئ الفن وقواعده العامة، هذا الشخص هو المخرج.

فالمخرج هو الشخص المنوط به ربط جميع عناصر العمل المسرحي مع بعضها البعض من خلال رؤيته الخاصة.

[1] Laureanda & Chiara Malara, OP.CIT, P07.

[2] خيرة حمر العين ووسيلة براهيمي، "**الإخراج بين المسرح والسينما (أوجه التشابه والاختلاف)**"، مجلة آفاق سينمائية، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، المجلد 06، العدد 01، 2019، ص126.

الإخـراج المسـرحي لغـة لهـا مفرداتهـا ودلالاتهـا ومصـطلحاتها وإيحاءاتهـا، فهـي لغـة موازيـة مترجمـة لغـة الـنص المسـرحي لكنهـا لا تظـل علـى هـذه الحـال بـل تتحـول إلى تفاعـل بـين الـنص وإخراجـه فـلا يحـدث أي انفصـال بينهمـا (بـين الأفعـال، والأقـوال ، والكلمـة ، والحركـة) ، بـل يبـدو في النهايـة وحـدة متكاملـة في فضـاء مسـرحي واحـد علـى الـرغم مـن تعـدد عناصـرها لأن الإخـراج المسـرحي، يعـد هـدفاً اسـتراتيجيا مـن كـل عـرض مسـرحي، ففيـه يـتم تحويـل الـنص المكتـوب إلى عـرض مرئـي يتجـاوب معـه الجمهـور ويتفاعـل معـه لأن الـنص يحيـا بالعـرض والعـرض يحيـا بالجمهـور لكـي يـتم ذلـك يلجـأ المخـرج إلى العديـد مـن الآليـات والقواعـد الـتي تسـاعده في الوصـول إلى مبتغـاه مسـتنداً إلى الممثـل، والموسـيقي ، والإضـاءة، والملابـس، وغيرهـا مـن المقومـات الـتي تبـني سرح العرض أمام الجمهور الذي يتفاعل معها داخل المبنى وفضاء خصص لهذا الغرض[1].

ثانيا: الإخراج السينمائي

الإخـراج هـو أعلـى مراحـل صـناعة الفـيلم، إن هـذا القـول لا يتضـمن تفضـيلا نوعيـا لحرفـة سـينمائية علـى أخرى، بل هو مجرد وصف عملي لمهمة المخرج السينمائي ووظيفته.

فالسـيناريو مجـرد كلمـات مطبوعـة علـى ورق، ومهمـة المخـرج هـي أن يفسـر هـذه الكلمـات، ويفكـر ترجمتهـا إلى صـور، وهنـا يأتي دور خبرتـه في مختلف الحـرف السـينمائية فهـو يـدرك علـى الأقـل كيـف تعمـل الكـاميرا ومـا إمكانيـة تحقيـق صـورة مـا في ذهنـه، كمـا لديـه إحسـاس باسـتخدام الصـوت أو الصـمت في تأكيـد اللحظـة الدرامية للمشهد، وله سابقة معرفية بأداة المونتاج ...

فـالمخرج لـه صـورة ذهنيـة تقريبيـة قبـل أن يبـدأ تصـوير الفـيلم، فمـن سمـات المخـرج الضـرورية الخيـال الإبـداعي، اليقظـة الواعيـة معرفـة الحرفـة، معرفـة البشـر، القـدرة علـى العمـل مـع الآخـرين، الرضـا بقبـول المسـؤوليات، الشـجاعة، القـدرة علـى الاحتمـال... والوضـوح حـول القصـة. وكيـف أن كـل عنصـر فيهـا يسـاهم في الكـل، والوضـوح حـول توصـيلها إلى المتفـرج. إن تحديـد المكـان المناسـب للكـاميرا عنـد تصـوير أيـة لقطـة أمـر يقـرره المخـرج بنـاء علـى المسـاحة الـتي يراهـا المتفـرج ووجهـة النظـر الـتي يشـاهد منهـا الحـدث وهـو مـا يزيـد مـن الرؤية الدرامية لقصة الفيلم ويؤدي اختيار المكان الخاطئ إلى إرباك المتفرج وتشتيته[2].

---

[1] سارة بن عمر ولخضر منصوري، **مرجع سبق ذكره**، ص ص383-384.

[2] وافية بن مسعود، "**الأدب والفنون السمعية البصرية**"، محاضرات موجهة لطلبة السنة الأولى ماستر، تخصص الأدب الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2023، ص04.

قد نلمس تشابها بين الإخراج السينمائي والمسرحي، مع اختلافات طفيفة، فالسينما تتشكل من السيناريو والحوار، التصوير، الديكور وهندسة المناظر، المونتاج، الإنتاج، المؤثرات السمعية والبصرية، الموسيقى التصويرية، التمثيل والإخراج، إن أغلب عناصر تشكيل السينما نجدها في المسرح. يقوم المخرج السينمائي بترجمة السيناريو ونقله من المكتوب إلى المرئي (أي الشاشة)، وهذا بالفعل ما يقوم به المخرج المسرحي إذ يقوم بترجمة النص المسرحي من الكتابي إلى المنطوق[1].

يمكننا القول أن العمل عل النص كنموذج للإخراج في العملين يكون في بدايته متقاربا بين المسرح والسينما ولكن منذ انطلاق العمل التطبيقي أو الميداني في تصوير الأحداث وطرحها مشهديا تبدأ مرحلة الانفصال لكل عمل بأسسه وقواعده المعروفة في المجال الفاني.

إن نص السيناريو عل الرغم من مفهومية المصطلح وارتباطه بالسينما إلا أننا نجد له أصولا إيطالية تعني نص المسرحية المرفقة بها تعليمات المخرج من حيث وصف الديكور وتهيئة الممثلين والإضاءة وغيرها، وهذا يعني أن البنية الدرامية أو عناصر السرد الفني هي نفسها عناصر الدراما شاملة المسرح والسينما[2].

لا يمكننا القول أن الإخراج في المسرح أسهل من الإخراج في السينما أو العكس، ففي الأخير هما فنان يلتقيان في بعض النقاط ويختلفان في نقاط أخرى، وقد مهد المسرح للسينما ولم يكن ذلك مانعا لتطور السينما والمسرح كل على حدة، فاستمدت السينما جماليتها الدرامية من المسرح. إن المسرح والسينما وبالرغم من الاختلاف بينهما يعتبران فنان متجاوران في مجال فنون العرض بالرغم من اختلاف الوسائط التكنولوجية وسرعان ما يظهر التفاوت والتباين بينهما للتساؤل حول علاقة الفن الرابع بالفن السابع[3].

---

[1] خيرة حمر العين ووسيلة براهيمي، **مرجع سبق ذكره**، ص128.

[2] طاهر شاوش حبيب، "**آليات العمل النظري لفن الإخراج بين المسرح والسينما**"، مجلة آفاق سينمائية، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، المجلد 07، العدد 02، 2020، ص16.

[3] خيرة حمر العين ووسيلة براهيمي، **مرجع سبق ذكره**، ص129.

المبحث الثاني: الاقتباس السينمائي

يشكل الاقتباس أحد أهم الأدوات التي تتيح للسينما إعادة قراءة النصوص السابقة، لاسيما المسرحية منها، برؤية جديدة تتماشى مع شروط التعبير البصري ومتطلبات العرض السينمائي. غير أن هذه العملية لا تخضع فقط للاعتبارات الإبداعية، بل تتداخل فيها أبعاد فنية وقانونية وأخلاقية، ويهدف هذا المبحث إلى تحليل بنية الاقتباس حيث تناول المطلب الأول مفهوم الاقتباس وأنواعه، أما المطلب الثاني فتناول أسباب الاقتباس والمعايير التي تحكمه، والمطلب الثالث تناول مشاكل الاقتباس وأخيرا تطرق المطلب الرابع إلى مبدأ الأمانة وحقوق الملكية الفكرية.

المطلب الأول: مفهوم الاقتباس وأنواعه

أولا: مفهوم الاقتباس

تحدث الاقتباسات السينمائية تأثيرا كبيرا على الثقافة والأدب وتفاعل الجمهور. فهي تعرف الأدب على جمهور أوسع، وتثير الحوار والنقاش، وتسهم في الخطاب الشعبي. تقدم الاقتباسات تفسيرات جديدة وإعادة تصورات للقصص، تعكس أهميتها المعاصرة وتحدث السرديات. يثري التأثير المتبادل بين الأدب والسينما كلا النوعين من الفنون، حيث تلهم الاقتباسات المزيد من استكشاف الأعمال المكتوبة، بينما يوفر الأدب مصدرا لصانعي الأفلام[1].

شهدت الحركة الثقافية العربية في القرن العشرين سلسلة من التطورات الناتجة عن احتكاك الأدباء العرب بالأدب الغربي، مما جعل العديد من الأنماط الأدبية والفنية تدخل الحياة الأدبية العربية، ومن ذلك فنون النثر السردي من قصة قصيرة ورواية، بالإضافة إلى العروض المسرحية والسينمائية، وكان لهذا الانفتاح على الثقافات الأخرى أثره في تغيير وتبديل الكثير من المفاهيم.

[1] Laureanda & Chiara Malara, OP.CIT, P08.

ولما كانت جل الأعمال المسرحية المشهورة من الأدب الغربي فقد كان محتما على العاملين في الحقل المسرحي النقل منها، وهكذا انتشرت فكرة الاقتباس، ويسمى كذلك التحوير والنقل بتصرف[1].

ورد في "معجم المصطلحات" السينمائية أن لفظة "الاقتباس السينمائي " تعني بالمعنى الواسع، ممارسات شيء بدءا من الرواية المصورة حتى الاقتباس عن الأفلام، أما في معناه الأكثر استعمالا فهو يعني استعمال عمل أدبي لنقله إلى السينما، مما يعني أن الاقتباس السينمائي يشمل كل العمليات التي تسعى إلى نقل أثر أدبي وتحوله لشاشة السينما كالرواية والمسرحية والشعر[2].

ولم تختلف المعاجم الأدبية في تعريفها لمصطلح الاقتباس، فمن المفاهيم (التي تدل عليها لفظة اقتباس) التي وردت لتعريف الاقتباس، هو إعادة صياغة النص العالمي من حالة معينة سابقة إلى صياغة أخرى (إعداد) أو أخذ فكرة وتعديلها (اقتباس)، والترحيل من ثقافة إلى ثقافة أخرى يراد من ورائها الظهور بصورة تجعله يعالج قضية أو عدة قضايا اجتماعية مع الحفاظ على مضمون الفكرة لتكون محلية الفكر والجو العام والعادات واللغة منسجمين ومرغوبة مع الواقع المعاش[3].

في المجال السينمائي يعني الاقتباس (Adaptation) تحويل فكرة أو موضوع أو عمل أدبي رواية كان أو مسرحية أو قصة إلى الشكل السينماتوغرافي[4].

إن الاقتباس هو الشكل الأكثر شيوعا لدراسة العلاقة بين الأدب والسينما. وقد تعدد ورود المصطلح في كثير من المراجع في أسماء مختلفة، مثل؛ التكييف أو التهيئة أو الإعداد أو الأفلمة. وهي في الحقيقة ليست سوى عناوين آخري لمصطلح الاقتباس. ويذكر داندلى: "بأن الاقتباس ظاهرة عامة للكائنات الحية وخاصة الكائنات الثقافية".

الاقتباس من الأدب حسبما أطلق عليه جينيت Genette: هو عملية تحويل Opération Transformative وهو بمثابة انتقال متعدد لمسارات النص الأدبي، من عالم ولد فيه إلى عالم جديد،

---

[1] بغداد أحمد بلية، "**الترجمة بين سيميائية الرواية–الفيلم** "، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2022، ص17.

[2] إسماعيل بن صفية وإيمان هنشيري، **مرجع سبق ذكره**، ص100.

[3] عامر حامد محمد وعلي رضا حسين، "**النص المسرحي العالمي بين قيم الإعداد والاقتباس والمعالجة الإخراجية**"،مجلة نابو للبحوث والدراسات، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق،المجلد 2015، العددين 09–10، 2015، ص02.

[4] وافية بن مسعود، **مرجع سبق ذكره**، ص19.

وإعادة بنائه، لينتج عن ذلك شكل جديد متوافق مع مفاهيم وأفكار زمن تقديمه . هذا التحول يعيد بعث النص القديم ويجعله منفتحا على الزمن ويخرجه من حالة الجمود إلى حالة من الحيوية والديناميكة. وفي الواقع فأن هذه العملية لا تخلو من تعقيدات والطريق فيها ليس ممهًدا أو سهلاً ، ذلك لأن فعل التحول لا ينشأ من فراغ بل هو بناء قائم على بناء سابق له[1].

من المفاهيم التي تدل عليها لفظة "اقتباس" هي تعديل أثر أدبي، وبخاصة الروايات الموضوعة أصلا للقراءة، لتصبح صالحة للمسرح أو للسينما، أو تحويل فكرة أدبية إلى أثر موسيقي، وهو نفس المعنى الذي ورد في "معجم المصطلحات العربية" الثنائي مجدي وهبة وكامل المهندس، حيث يشيران إلى أن الاقتباس يدل على "الإعداد والتهيئة، أي على إعادة سبك عمل فني لكي يتلاءم مع وسيط فني آخر، وكذلك تحويل المسرحية إلى فيلم أو القصة إلى مسرحية".

اتفقت المعاجم على أن لفظة "اقتباس" تعني في أحد معانيها تحويل عمل فني أو أدبي من شكل إلى شكل آخر كتحويل الرواية والقصة إلى مسرحية ، أو كتحويل المسرحية إلى فيلم[2].

يحول الاقتباس عملا من نوع أدبي معين إلى نمط عام آخر لجعل النص ذا صلة ومفهومها لجمهور جديد من خلال عملية "التقريب والتحديث"، وهو نقل معترف به يتيح تفاعلا موسعا مع العمل، ويمكن تمييزه إبداعيا على أنه شيء مختلف عن النص الأصلي. يتضمن الاقتباس تعديل النص الأصلي وتغييره في السياق الثقافي المستهدف[3].

يمكننا أن نستنتج من هذا الشاهد العلمي تصورا عاما للاقتباس، فهو عبارة عن ترجمة لقصة من وسيط إلى وسيط جديد، لكن هذه الترجمة ليست هي الأصل مطلقا لأن عملية النقل من الكتابة إلى الصورة، ستشهد تحريفا وتعديل النص الأصلي بما يتناسب مع الوسيط البصري حيث "أن اقتباس سيناريو عن

---

[1] طارق أحمد طه علي، **"اقتباس التراجيديا الإغريقية في السينما"**، مجلة أوراق كلاسيكية، جامعة القاهرة، القاهرة، مصر ، العدد 17، 2020، ص ص616-617.

[2] إسماعيل بن صفية وإيمان هنشيري، **مرجع سبق ذكره**، ص ص100-101.

[3] Anuradha Tiwari, **"The Bard in the Bollywood: A study of Cinematic Adaptation and Appropriation"**, The creative Launcher, Perception Publishing, Dohara, India, Vol 01, ISS 04, 2016, P42.

كتاب يعني تغيير الثاني (الكتاب) إلى الأول (السيناريو)، وليس مطابقة أحدهما للآخر"، وهذا هو الأمر الذي سيقود فيما بعد إلى طرح مدى أهمية مبدأ الأمانة في كتابة الاقتباس[1].

كما يمكن القول أنه تحويل عمل أدبي أو فني إلى فيلم سينمائي من خلال إعادة صياغته في شكل سيناريو درامي معد للعرض، وقد يحتفظ ببنية النص الأصلي أو يعاد تكييفه بما يتماشى مع رؤية المخرج أو خصوصية المجتمع والثقافة.

ثانيا: أنواع الاقتباس

الاقتباس قد يكون عن أصل، وقد يكون من أصل. والاقتباس عن لا يأخذ من الأصل سوى عنصر واحد أو أكثر ويصوغه صياغة فنية، وقد تكون موضوعية أيضا في شكل جديد ومختلف عن النص الأصلي. أما الاقتباس من فيأخذ

إلى جانب ما يأخذ فقرة أو أكثر منٌ وال أو أحداث أو أفعال في نطاق محدود[2].

يتم تحديد نوع الاقتباس عادة بالتركيز على درجة الأمانة أو الخيانة للنص الأصلي؛ أي مدى تقيد كاتب الاقتباس بالنص المترجم، وهناك تسميات عديدة لأنواع عديدة، تعددت واختلفت بتعدد الكتاب والباحثين في المجال.

حيث أن هناك من قسم الاقتباس إلى ثلاثة أنواع: الاستعارة، والتحويل، والتقاطع. يمكن تطبيق الاستعارة على أي شيء. قد يستعير صانع الأفلام فكرة، أو شخصية، أو موضوعًا، أو مشهدًا مختارًا. أما التحويل، فيعني أن المصدر الأدبي يخضع لتغيير ناتج عن طبيعة وسيط الفيلم. ومع ذلك، يهدف التحويل إلى إعادة إنتاج السمات الرئيسية للرواية الأصلية. "يمكن للفيلم أن يكون وفيًا إما للنص أو للروح"[3].

وهناك أيضا من يقسمها إلى ثلاثة أنواع مختلفة عن سابقتها، النوع الأول هو "الاقتباس الحرفي". في هذا النوع من الاقتباس، يبقى الفيلم المقتبس وفيًا للنص الأصلي من خلال نقله بالكامل، ونقل جوهره حرفيًا؛

---

[1] وافية بن مسعود، **مرجع سبق ذكره**، ص12.

[2] عامر حامد محمد وعلي رضا حسين، **مرجع سبق ذكره**، ص04.

[3] Ladislav Výmola,**"Film adaptations of selected English dystopian novels - An analysis of chosen aspects of tight and loose approaches to film adaptations of novels"**, Diploma thesis, Department of English language and Literature, Charles University, Prague, Czech Republic, 2013, P12.

حيث تُحافظ الحبكة والشخصيات على قربها من النص الأصلي قدر الإمكان. لذلك، فإن الهدف الرئيسي من هذا النوع من الاقتباس هو إعادة صياغة نبرة العمل الأدبي في شكل سينمائي. في الواقع، تبذل بعض الاقتباسات جهدًا كبيرًا لضمان إتباع

الأفلام لقصة العمل الأصلي بدقة متناهية، وأن تكون أحداث الفيلم مطابقة لأحداث الكتاب، بل وتحافظ أحيانًا على الحوار نفسه.

النوع الثاني هو الاقتباس "الأمين" أو "القريب". في هذا النوع من الاقتباس، يحاول صانع الفيلم الحفاظ على قربه من النص الأصلي من حيث الحبكة والحوار والوقت والأزياء، ولكن ليس بنفس درجة قرب الاقتباس الحرفي. ويُسمى هذا النوع أيضًا الاقتباس "المطابق للروح".

أما النوع الثالث، فيُسمى الاقتباس "غير الأمين" أو "الحر". يعتمد هذا النوع من التكيف بشكل طفيف على النص المصدر؛ فهو يأخذ النص الأصلي كمصدر إلهام فحسب، ويقدم مجموعة واسعة من التفسيرات[1].

كما أن هناك من الباحثين من يميز بين ثلاثة أنواع رئيسية من الاقتباسات: النقل، والتعليق، والتشبيه، حيث يعني النقل بوضوح نقل الرواية إلى الشاشة. يُمكن مشاهدة هذا النوع من الاقتباسات بينما يتصفح المتلقي صفحات الرواية المعنية، دون أن يُلاحظ أي اختلافات. يُمثّل التعليق الاقتباس الذي تُغيّر فيه المادة الأصلية إلى حد ما بقصد المؤلف. أما التشبيه فهو انحراف كبير عن النص الأدبي، مما يُنتج عملًا فنيًا مختلفًا تمامًا[2].

كما أن هناك من يقسم الاقتباس إلى عدة أنواع كالتالي[3]:

- اقتباس فكرة: كفكرة الخلود أو الحساب والعقاب الأخروية.
- اقتباس صفة: اقتباس صفة من صفات شخصية المسرحية.
- اقتباس ذات وهيئة: اقتباس شخصية بأبعادها وظروفها وسلوكها.
- اقتباس ذات، اقتباس شخصية.

[1] Rahma Moujbani, **“Book-to-movie adaptations”**, IPELSHT, Tunis, Tunisia, 2023, P01-02.
[2] Ladislav Výmola, OP.CIT, P12.
[3] عامر حامد محمد وعلي رضا حسين، **مرجع سبق ذكره**، ص ص11–12.

- اقتباس هيكلي تام: مثل اقتباس أسلوب كتابة أو تجسيد فني.
- اقتباس هيكلي جزئي.
- اقتباس مغزى موضوعي، اقتباس المغزى أو الموضوع بدون هيكل.
- اقتباس ناقص.

المطلب الثاني:أسباب الاقتباس والمعايير التي تحكمه

أولا: أسباب الاقتباس

منذ بداية السينما اتجه المخرجون إلى (اقتباس) أعمال كلاسيكية خالدة مثل (قصة روميو وجولييت) وبعض قصص (ألف ليلة وليلة) وغيرها كثير. ولاشك أن المخرجين يقتبسون من الأدب الرفيع؛ لكي يرفعوا من مكانة السينما، ويبرزوها كفن راق وحديث، واقتباسهم هو "عملية إعادة خلق للفن (الأدبي أو السينمائي)؛ لكي يكتسب (العمل السينمائي أو الأدبي) وبشكل غير مباشر الوضعية المحيرة للفن ذاته!". كما كان هناك منذ بداية عهد السينما غرض واضح من الاقتباس من الأعمال الأدبية، وهو تقريب العمل الأدبي (الفني) إلى العامة، ثم تطور الأمر فأصبح ينظر إلى الاقتباس بوصفه عملية (نقل الرواية إلى بعد جديد، أو إلى هدف جديد، أو إلى متلق جديد)[1].

إن للإعداد والاقتباس وتحويل النصوص وتغير مساراتها أسباب لا تخرج عن وعي القارئ أو المجتمع وإلا لما حصل الاتفاق عليها ولما أخذت مكانتها في العروض المسرحية، وهي ما يمكن عدها ركائز ودعائم قومت الإعداد المسرحي وأعطته الفرصة للوجود والثبات.

ومن أهم تلك الأسباب التي ساعدت في تكوين فاعلية الإعداد ووجودها ما يلي[2]:

- تقريب جو النص من بيئته الأصلية إلى البيئة المحلية؛
- تجنب التعقيد في النص الأصلي؛

---

[1] شريفة بنت محمد العبودي، **"الاقتباس بين السينما والأدب"**، مجلة قوافل، نادي الرياض الأدبي، الرياض، المملكة العربية السعودية، العدد 38، 2018، ص112.

[2] عامر حامد محمد وعلي رضا حسين، **مرجع سبق ذكره**، ص10.

- تعميق بعض الشخصيات وتبسيطها؛
- تفريغ بعض الأحداث؛
- خلق التشابك في بعض العلاقات؛
- إضافة وجهة نظر معاصرة.

كما أن الدافع الأساسي لدى كبار السينمائيين لاقتباس عمل أدبي كان دافعا روحيا ثقافيا بعيدا عن المعطيات التقنية أو الإيديولوجية أو التجارية الجماهيرية التي كانت دوما السبب الجوهري في كثرة اقتباس السينما السائدة ـبمختلف مستوياتهاـ للأدب <كبيرة> و <صغيرة>[1].

إن لكل مؤلف مقتبس لفكرة أو معد أسلوبه الذي يميزه عن غيره، وهذا الأسلوب لا يمكن وضع اليد عليه إلا من خلال تكراره في أعماله المتعددة لأن نص واحد أو منجز واحد لا يشير إلى تشكيل أسلوب معين، وهذا ما منح الكتاب من أمثال (شكسبير) و (موليير) أو (راسين) أو (بكيت) الأسلوب الذي يجعل كل منهم يتميز على الآخر، وهو ما يدخل ضمنه أي كاتب مسرحي، فالنص المسرحي تمثيل لكاتبه وإشارة إليه وتعبير عن رؤياه وبهذا فإن النص المعد أيضا يحمل تلك الصفات والمميزات الفنية التي لا تخلو من وجهة نظر مغايرة أو متفقة مع الأصل[2].

ثانيا: المعايير التي تحكم مادة الاقتباس

معظم المعايير التي تحكم على مادة الاقتباس هي نفسها المستخدمة في تقييم أي سيناريو[3]:

- هل يحكي العمل المقتبس حكايته من خلال وسائل بصرية وسلوكية؟
- هل يملك شخصيات متطورة جدا ومثيرة للاهتمام؟
- هل هو محدد في مواقفه وأماكن أحداثه؟

---

[1] فاضل الكواكبي، "**السينما والأدب بين الاقتباس والتأليف**"، رابطة الأدباء الكويتيين، الكويت العاصمة، الكويت، العدد 372-373، 2001، ص70.

[2] عامر حامد محمد وعلي رضا حسين، **مرجع سبق ذكره**، ص11.

[3] مايكل رابيجر، "**الإخراج السينمائي تقنيات وجماليات**"، ترجمة أحمد يوسف، الطبعة 01، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2013، ص ص221-222.

- هل المواقف مثيرة للاهتمام ويمكن حدوثها؟
- هل هناك صراع رئيسي مثير للاهتمام، وهل يتم التعبير عنه دراميا بشكل خارجي أكثر مما هو داخلي؟
- هل يتضمن الصراع مجازا مثيرا للاهتمام؟
- هل العمل هدفه قوي من ناحية تيمته؟

المطلب الثالث: مشاكل الاقتباس

هناك على الدوام مزيد من المسرحيات والروايات، والقصص القصيرة، التي يمكن الاقتباس منها للسينما ومع ذلك فإن الأدب الجيد قد يكون بمثابة رمال متحركة إذا افترضت أن القصة الجيدة سوف تصنع بالضرورة فيلما جيدا، كما أن الاقتباس الناجح قد يكون مستحيلا، إن لم تجد معادلا سينمائيا لأسلوب كتابة الكاتب والشكل الأدبي. وعلى سبيل المثال فإن قصة تعتمد على صوت الحكي الساخر المرهف يمكن أن تكون اختيارا سيئا. لأنه ليس هناك ما يسمى التصوير السينمائي الساخر[1].

وبالرغم من وجود إنتاج أدبي روائي لا محدود إلا أن الحوار شكل صعوبة في نقل النصوص الروائية والقصصية إلى سيناريوهات، ولعل هذا ما يفسر تعدد الاقتباسات للنص الواحد.

ومن الأفكار الراسخة في أذهان العاملين في الحقل السينمائي إن السيناريو الجيد يمكن أن يعطينا فيلما رديئا، بينما لا يمكن لسيناريو رديء أن يعطينا فيلما جيدا. ومن هنا كان الاهتمام الكبير بكتابة السيناريو[2].

إن الاقتباس من مسرحية له مشاكله الخاصة، إن أي مسرحية محصورة داخل حدود خشبة المسرح وفتحة الستار، هي تعتمد في تأثيرها على الحركة الكلية، إن القوة الدافعة للمسرحية تختلف تماما عن مثيلتها للفيلم، والاقتباس من المسرحية إلى الشاشة يتطلب إرادة قوية لفصلها عن تقاليدها وقيودها ...

[1] مايكل رابيجر، **مرجع سبق ذكره**، ص21.

[2] بغداد أحمد بلية، **مرجع سبق ذكره**، ص221.

وتفتحها لسيل جارف من الحركة من المناظر، إن الالتصاق الخاضع لإدراك مؤلف المسرحية وتصوره لا يمكن إلا أن يدمر الفيلم[1].

عند اقتباس نص لفيلم، يختصر لمعالجة مسألة الزمان والمكان، وقد يؤدي هذا الاختصار إلى تدهور الجودة[2].

مهما كانت مهمة الاقتباس التي تقوم بها فإن النتيجة ستكون غالبا سيناريو فيلم، يبدو على السطح ارتباط قليل بينه وبين المادة المأخوذ عنها وسيثور المتفرجون ووسائل الإعلام، ومن المحتمل المؤلف الأصلي أيضا، غضبا من الطريقة التي أفسدت بها العمل.

ولو قمت بمهمة صادقة واستعنت بالحظ دون أي تدخل من المخرج أو الممثلين أو الرئاسة الإدارية أو سواها فمن المحتمل أن تخلق عملا متماسكا ومعبرا عن روح العمل الأصلي، ويقدم أيضا تسلية أفضل.

أما إذا حاولت، من ناحية أخرى، أن تلتصق بالعمل الأصلي فصلا وراء فصل وسطرا وراء سطر، فسوف تنتهي إلى سيناريو لا يتبلور وليس له نظام ومكتظ وغير محكم الأطراف، له مشاهد مجهضة وتطوره مضطرب وشخصياته لا تدب فيها الحياة[3].

في كثير من الأحيان، يعرف نجاح أو فشل أي اقتباس بشكل ضيق إما من حيث إيرادات شباك التذاكر أو الإشادة النقدية.

كمؤشرين على الانجاز الفني، يشكل كلا المعيارين إشكالية. ولعل أكثر ما يسلط الضوء هو استكشاف التحولات في التركيز التي تنشأ نتيجة لعوامل اجتماعية وثقافية تؤثر على عملية اقتباس أي مادة في بلدان مختلفة، ولأي نظام مسرحي، وفي أي عصر ، أو ببساطة كتعبير مزاجات ومواقف

[1] دوايت سوين، "**كتابة السيناريو للسينما**"، ترجمة أحمد الحضري، الطبعة 02، دار الطناني للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2010، ص235.

[2] Anuradha Tiwari, OP.CIT, P42.

[3] دوايت سوين، **مرجع سبق ذكره**، ص236.

وإيديولوجيات فنية مختلفة. وقد أشار أور إلى أن "الاقتباس الناجح" هو الاقتباس الذي يتناسب مع التصور السائد للنص الأصلي في وقت معين[1].

كما أن هناك من يعتبر الأعمال المقتبسة أعمال ناجحة حيث أنها تنطوي على حبكة قصصية تم اختيارها من قبل وأعطت دلائل نجاحها وكذلك فإن لها جمهورا تم اكتسابه بالفعل. لكن هذه الميزة تشكل أيضا عيبا: فالجمهور الذي يعرف النص/المصدر قد يكون له متطلبات مبالغ فيها أحيانا (ومن هنا يأتي الجدل حول فكرة الإخلاص للمصدر الأدبي وهي التي تطارد دراسة الاقتباس)[2].

المطلب الرابع: مبدأ الأمانة وحقوق الملكية الفكرية

يعطي الاقتباس حرية التصرف للمقتبس فهو من جانب يكون أمينا على البناء العام للنص الأصلي ولكنه من جانب آخر يغير في الشخصيات والحوار وبالتالي يشعر المتلقي أنه أمام مسرحية محلية فيكون بين الشخصيات الأصلية والمقتبسة ثمة ترادف لتكون المسرحية ذات طابع محلي[3].

إن أكثر المفاهيم الخاطئة شيوعا حول عملية اقتباس عمل فني من وسيط إلى آخر هي خرافة أن الاقتباس يجب أن يكون وفيا لمصدره، ورغم أن هذا ليس مستحيلا فحسب، فإنه يتجاهل أيضا عامل التفسير الذي يحدد أي قراءة
لعمل فني[4].

يعد مفهوم الأمانة من أقدم الأطر لفهم اقتباسات الأفلام الأدبية، يركز على مدى التزام العمل المقتبس بمصدره. ويجادل مؤيدو نظرية الأمانة بأن أي اقتباس ناجح يجب أن يلتزم التزاما وثيقا بشخصيات النص

---

[1] Duya Abraham, **“From page to screen: How Media Adaptations Reframe Classic Literature for Contemporary Audiences”**, Media and Intercultural communication: A Multidisciplinary Journal, Translation and Intercultural communication, Ferdowsi University, Mashhad, Iran, Vol 03, ISS 01, 2025, p06.

[2] لوران ميليه وشانون ويلز لاسانيه، "**الاقتباس في تاريخ السينما**"، ترجمة سلمى مبارك، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر ، المجلد (1/25)، العدد 97، 2016، ص359.

[3] عامر حامد محمد وعلي رضا حسين، **مرجع سبق ذكره**، ص10.

[4] Olaf Jubin and Robert Gordon, “**Telling the tale’: Adaptation as interpretation**”, Studies in Musical Theatre, Regent’s University, London, United Kingdom, Vol 09, ISS 01, 2015, P05-06.

الأصلي وحبكته وموضوعاته. اعتبر النقاد أن الاقتباسات قد تكون نسخا "مبتذلة" أو "أقل شأنا" من الأدب، وأن الفيلم يعتبر شكلا فنيا أقل جدية مقارنة بالكلمة المكتوبة[1].

تعود مسألة الأمانة تحديدا إلى عدم توافق الخصائص الشكلية للنصوص المقتبس منها، مع النص الجديد المراد تشكيله. إن البناء الداخلي لكل من الرواية والمسرحية والسيناريو مثلا، مختلف في عناصر ومؤتلف في عاصر أخرى فعلى الرغم من محاولة الأنواع الثلاثة تقديم قصة للقارئ، إلا أن كيفية تقديمها تختلف، فقد أشار "سد فيلد" إلى هذه المعضلة بمقارنة بسيطة وسريعة أجراها بين هذه الأنواع، فالمسرحية تروي بالكلمات وتصف بالأفكار والمشاعر والأحداث في حوار على خشبة مسرح محدد المساحة، فهي تقوم بتشكيل الحدث من خلال لغة الفعل الدرامي. أما السيناريو فيتعامل مع (الخارجيات)، مع التفاصيل: صوت الساعة، طفل يلعب في شارع خال، سيارة تستدير عند المنعطف. السيناريو قصة تروى بالصور ويوضع ضمن سياق البناء الدرامي، حيث لا تستنسخ رواية في سيناريو وإنما تنقل قصتها لتروى بالصور[2].

مع كل اقتباس يعود السؤال الإشكالي حول 'الوفاء للنص الأصلي" لأن أي تحويل سينمائي يستوجب تعديل وإضافة وحذف وتغيير وتبديل وفق مقتضيات الصورة وثقافتها وخصوصيات السينما كفن مستقل عن الأدب رغم علاقات التواصل والتعاون والتجسيد والتشابه. ويقع الإشكال غالبا في تمسك الكاتب برؤيته في السرد والدفاع عن بنيته لفظا وتركيبا ودلالة، والتزام المخرج في فيلمه بالوفاء للصورة والمشاهد من خلال تجسيد المكتوب في صور وأنظمة تقنية تخضع للصور الصوت والموسيقى والضوء وحركة الكاميرا وادوار الممثلين وغيرها من التقنيات والآليات. تتجلى الإشكالية الأولى في مجال الاقتباسات السينمائية في ثنائية جمهور السينما العاشق للإعمال الأدبية العظيمة والخالدة وفي ردود أفعال المؤلفين والكتاب الذين يرون في العمل السينمائي نهاية وإبادة وقتلا لروح العمل المكتوب نظرا لإهمال جوانب البيان والبلاغة والصور الذهنية « لطالما أعطت ممارسة التكيف للسينما مشاهدة قوية وجمهورا كبيرا وشكلت السينما للجمهور وسيلة أدبية. لكن المتخصصين في الأدب، حتى وقت قريب جًدا، ظلوا غير مبالين، بأهمية

---

[1] Duya Abraham OP.CIT, P85.

[2] وافية بن مسعود، **مرجع سبق ذكره**، ص ص11-12.

الاقتباس، ناهيك عن العداء، لهذه الظاهرة» ولعل تبلور موقف الكتاب من الاقتباس وتكييف النصوص الأدبية إلى خطاب مرئي، ينبع من رؤيتهم وتقديرهم لإفراغ العمال المكتوبة من مضامينها ومحتوياتها الفكرية والثقافية بالإضافة إلى فقدانها القيمة الجمالية والفنية المعبر عنها لغة وأسلوبا وتصويرا فنيا[1].

عد الاقتباس دائما فعلا تفسيريا، وستتضمن الأحكام على نجاح الاقتباس دائما تفسيرا مقارنا للنص المصدر في ضوء تفسير الاقتباس. ومع ذلك يحتفظ مفهوم الأمانة بتأثير معين على فعل النقل من وسيط إلى آخر، وكما يشير أرجاي، "في حين لا يمكن اعتبار الأمانة معيارا صحيحا للحكم على أي اقتباس، فإن دراسات الاقتباس لا يمكنها تجاهل الطبيعة المؤسسية والأدائية لخطاب الأمانة كما هو موجود في المراجعات بشكل رئيسي"[2].

مع تطور دراسات الاقتباس، بدأ الباحثون في التخلي عن الأمانة كمعيار أساسي لتقييم الاقتباسات. في أواخر القرن العشرين، أدرك النقاد بشكل متزايد أن الاقتباسات لا ينبغي الحكم عليها بمدى تقليدها الدقيق للمادة الأصلية، بل بمدى فعاليتها في التفاعل معها كعملية إبداعية، كان هذا التحول جزءا من اتجاه أوسع في الدراسات الأدبية والسينمائية تشدد على التناص والتفسير ودور الجمهور في تشكيل المعنى.

ينبغي النظر إلى الاقتباسات كأعمال جديدة في حد ذاتها، وليست مجرد نسخ من الأصل. وتؤكد أن كل اقتباس ينطوي على عملية تفسير، حيث يجب على المقتبس اتخاذ قرارات بشأن كيفية إعادة صياغة المادة الأصلية لسياق وجمهور جديدين. تتضمن هذه العملية حتما كلا من التحول والابتكار، حيث يطبق المحول منظوره على النص[3].

ومع ذلك، أشار منتقدو نظرية الإخلاص إلى أن هذا الإطار جامد ومختزل بشكل مفرط، بافتراض أن هدف الاقتباس هو تكرار العمل الأصلي بأقصى قدر ممكن من الدقة. ويجادلون بأن هذا النهج يتجاهل الإمكانات

[1] مكي سعد الله، **"من قضايا الأدب والسينما؛ الاقتباس السينمائي وسلطة المؤلف"**، مجلة آفاق سينمائية، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، المجلد 10، العدد 01، 2023، ص ص367-368.

[2] Olaf Jubin and Robert Gordon, OP.CIT, P06.

[3] Duya Abraham OP.CIT, P86.

الإبداعية للاقتباس كشكل فني متميز[1].

إذا صنعت اقتباسا يحمل تشابها مع الأصل، يجب عليك أن تشتري الحقوق القانونية لاستخدامه. وقوانين حقوق الملكية الفكرية تتغير من وقت إلى آخر. والعديد من الأعمال المنشورة قبل أكثر من 56 عاما هي قديمة بما يكفي لجعلها ملكية عامة. لكن لا تفترض ذلك دون بحث كاف، ومن الأفضل الاستعانة بمحام متخصص في هذا المجال، فالقوانين معقدة جدا، خاصة فيما يتعلق بالحصول على تصريح، ومتغيرة في البلدان المختلفة[2].

[1] Duya Abraham OP.CIT, P85.

[2] مايكل رابيجر، **مرجع سبق ذكره**، ص222.

خلاصة الفصل:

تناول هذا الفصل الإطار النظري لموضوع الاقتباس السينمائي من النصوص المسرحية، من خلال التوقف عند مفاهيم أساسية كالمسرح والسينما، والعلاقة التاريخية والفنية التي تربط بينهما، إلى جانب تسليط الضوء على الإخراج كأداة تأويلية حاسمة في الانتقال من النص إلى الشاشة. كما تم التطرق إلى مفهوم الاقتباس وأنواعه وأهميته، إضافة إلى بعض التحديات التي يطرحها، كقضية الأمانة للنص الأصلي وحقوق الملكية الفكرية. ومن خلال هذا التمهيد النظري، تم وضع أرضية معرفية تسمح بالانتقال إلى الدراسة التطبيقية المقارنة التي سنقوم بها في الفصل الثاني، والتي ستركز على تحليل نهايتي فيلمي Macbeth 2015 و The Tragedy of Macbeth 2021، باعتبارهما مثالين معبرين عن تنوع المقاربات الإخراجية للنص المسرحي الواحد.

الفصل الثاني: دراسة تحليلية

مقارنة لنهايتي فيلمي Macbeth

2015 و The Tragedy of

Macbeth 2021

تمهيد:

يتناول الفصل الثاني الجانب التطبيقي التحليلي من خلال دراسة مقارنة لنهايتي اقتباسين سينمائيين حديثين لمسرحية مكبث لويليام شكسبير، وهما: فيلمي Macbeth 2015، The Tragedy of Macbeth 2021.

حيث سنتناول في هذا الفصل بطاقات تقنية للمسرحية والفيلمين، ثم نحلل مشهدي النهاية اعتمادا على التقطيع التقني والتحليل الدلالي والبصري، مستعينين بمنهج كريستيان ميتز في تحليل الخطاب السينمائي، وصولا إلى عرض نقاط التشابه والاختلاف، وعرض النتائج المستخلصة من المعالجة السينمائية لهاتين النهايتين.

الجدول رقم (01): بطاقة تقنية شاملة لمسرحية Macbeth

العنوان	العنوان الأصلي: The Tragedy of Macbeth العنوان بالعربية: مأساة مكبث – أو ببساطة "مكبث"
المؤلف	ويليام شكسبير
تاريخ الكتابة والنشر	يعتقد أنها كتبت بين عامي 1606 – 1607 أول نشر: عام 1623، ضمن المجموعة الأولى (First Folio) من أعمال شكسبير
اللغة الأصلية	الإنجليزية الإليزابيثية
النوع الأدبي	تراجيديا (مأساة)
البناء المسرحي	عدد الفصول: 5 فصول عدد المشاهد: 28 مشهدا تقريبا (تختلف حسب الطبعات)
الشخصيات الرئيسية	ماكبث: بطل التراجيديا، جنرال اسكتلندي نبيل ليدي ماكبث: زوجته، شخصية طموحة ومُعقّدة الملك دنكان: ملك اسكتلندا بانكو: صديق ماكبث وجنرال في الجيش ماكدف: نبيل اسكتلندي مالكولم: ابن الملك دنكان الساحرات الثلاث: رموز غامضة للقدر والنبوءة
الموضوعات الرئيسية	الطموح والسلطة الخيانة والضمير المصير والإرادة الحرة
الفترة والمكان	الإطار الزماني: العصور الوسطى (حوالي القرن الحادي عشر) الإطار المكاني: اسكتلندا، (قلاع إينفيرنيس ودانسنين)
الخصائص الأسلوبية	اللغة الشعرية الغنية

	الاستخدام المكثف للرمزية (مثل الدم، الظلام، الليل) مونولوجات داخلية تعكس الصراع النفسي (مثل مونولوج "هل هذه خنجر أراه أمامي؟")
التأثير والاقتباس	تعتبر "مكبث" من أكثر المسرحيات اقتباسًا في: السينما (عشرات الأفلام منها 2015 و2021) الأوبرا والباليه الأدب والفن التشكيلي التعليم المسرحي والأكاديمي

Source: Shakespeare William, **Macbeth**, The Arden Shakespeare, Third Series, Greenblatt, Stephen (ed.), The Norton Shakespeare, 3rd Edition.



البوستر الرسمي لفيلم Macbeth (2015) – المصدر موقع IMDb

الجدول رقم (02): بطاقة تقنية لفيلم (2015) Macbeth

العنوان الأصلي	Macbeth
سنة الإنتاج	2015
البلد	المملكة المتحدة، فرنسا، الولايات المتحدة
اللغة الأصلية	الإنجليزية
النوع	دراما، تاريخ، تراجيديا
المدة	113 دقيقة
الإخراج	جاستن كورزل
السيناريو	جاك ثورن، مايكل لِسل، تود لويسو اقتباسا من مسرحية ويليام شكسبير
التصوير السينمائي	آدم أركابو
المونتاج	كريس ديكن
الموسيقى الأصلية	جيد كرزيل
الإنتاج	إيان كانينغهام، إملدا كورزين، لورا هستينغز-سميث
شركة الإنتاج	See-Saw Films, DMC Film
التوزيع	StudioCanal, The Weinstein Company
نسبة العرض	1 : 2.35
نظام التصوير	mm35
نظام الصوت	Dolby Digital
الألوان	ملون
التمثيل	مايكل فاسبندر (ماكبث) ماريون كوتيار (ليدي ماكبث) شون هاريس، ديفيد ثيوليس، باتي كونسي...
التقييم	IMDb 6.6/10

	Rotten Tomatoes 80% AlloCiné 2.9/5

المصدر: من إعداد الطالب بالاعتماد على موقعي IMDb و Rotten Tomatoes.

الجدول رقم (03): التقطيع التقني لنهاية فيلم (2015) Macbeth

اللقطات					شريط الصورة	شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة / الديكور	الصوت	الموسيقى
01	4 ثانية	MCU	EL	H	لقطة على مكبث وسط أرض المعركة مرتديا بذلة الحرب، وجه مليء بالدم الذي التصق به الغبار وهو يتنفس بصعوبة من التعب ويظهر خلفه مكداف من خلفه، في صورة برتقالية ضبابية من الغبار وشرارات النار المتناثرة.	لا صوت	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel
02	4 ثانية	GS	EL	S	لقطة على مالكوم ممتط حصانه وبجانبه أنجوس وفارس آخر يغطي رأسه، كلهم ينظرون باتجاه مكبث، في صورة برتقالية ضبابية من الغبار المتناثر.	مكبث: لن أستسلم	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel
03	5 ثانية	CU	EL	H	لقطة على مكبث، في صورة برتقالية ضبابية من الغبار وشرارات النار المتناثرة.	مكبث: فأضطر إلى تقبيل الأرض تحت قدمي مالكوم	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel
04	5 ثانية	GS	EL	S	لقطة على الجيش وهم يقفون في ثبات وسط أرض المعركة، من خلفهم جبل بعيد، وفوقهم شمس مغطاة بالتراب و الأدخنة المتصاعدة، في صورة برتقالية	مكبث: وأصبح هدفا للعنات الغوغاء	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel

					ضبابية من الغبار المتناثر.		
05	19 ثانية	CU	EL	H	لقطة على مكبث، ويظهر جيشه من خلفه بعيدا يغطيه الضباب، في صورة برتقالية ضبابية من الغبار وشرارات النار المتناثرة.	فرغم أن غابة بيرنام قد انتقلت إلى دانسينين وأن عدوي رجل لم تلده امرأة	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel
06	7 ثانية	FS	EL	H	لقطة على مكبث ومكداف وسط ميدان المعركة، بينما يقف مكداف في ثبات وهو يحمل خنجره بيده اليمنى ينحني مكبث قليلا ليسحب خنجره بيده اليسرى ثم يقف ويبدأ بالتحرك باتجاه مكداف، في صورة برتقالية ضبابية من الدخان والغبار وشرارات النار المتناثرة.	مكبث: مع ذلك سأحاول	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel
07	7 ثانية	CU	EL	H	لقطة على مكبث وهو يسير بتثاقل باتجاه مكداف، في صورة برتقالية ضبابية من الغبار وشرارات النار المتناثرة.	مكبث: قبالة جسدي سأضع درعي	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel
08	4 ثانية	MCU	EL	H	لقطة على مكداف وهو ينظر باتجاه مكبث وهو يتنفس بثقل من التعب، في صورة برتقالية ضبابية من الغبار.	لا صوت	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel
09	28 ثانية	MST	EL	H	لقطة على مكبث وهو يسير بتثاقل نحو مكداف وهما ينظران في عيني بعضهما ثم يضع يده اليمنى على قفا مكداف ويقربه إليه، يحني مكداف رأسه قليلا بعد أن كان ينظر إلى مكبث ثم يعيد رفعه إلى	مكبث: هيا إلى النزال يا مكداف واللعنة على أول من يصبح منا	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel

					أعلى ثم يضع عينيه في عيني مكبث، في صورة برتقالية مع غبار في الخلفية وشرارات النار في الصورة الأمامية.	متوسلا، كفى قتالا	
10	8 ثانية	IS	EL	Tilt	لقطة على وسط مكداف ومكبث حين تمتد يد مكداف اليمنى لتطعن مكبث بالخنجر في أعلى بطنه ثم يزيد مكداف غرز الخنجر وهو داخل مكبث وبعدها ترتفع الكاميرا لتبرز وجه مكبث في صورة برتقالية ضبابية مع زيادة شرارات النار المتناثرة.	صوت الخنجر يغرز في بطن مكبث ثم صوت إدخال الخنجر بعمق ثم صوت نزع الخنجر من جسد مكبث	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel
11	3 ثانية	CU	OS	H	لقطة على مكبث وهو ينظر بعينين شبه ذابلتين لمكداف وكأنه مستغرب مما فعله، في صورة برتقالية غير ضبابية تبرز من خلالها تعبيرات وجه مكبث بوضوح.	لا صوت	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel
12	6 ثانية	CU	OS	H	لقطة على مكداف وهو ينظر بعينين مستغربتين ومندهشتين مما فعله ثم يكشر عن أنيابه وينفث في غضب، في صورة برتقالية غير ضبابية تبرز من خلالها تعبيرات وجه مكبث بوضوح.	ينفث مكداف صوت غرز الخنجر في جسد مكبث	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel
13	8 ثانية	CU	OS	H	لقطة على مكبث وهو يترنح وهو يتشبث بكتف مكداف وينظر إليه بعينين شبه ذابلتين، في صورة برتقالية واضحة تبرز من خلالها تعبيرات وجهه مع وجود ضباب كثيف في الخلف.	لا صوت	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel
14	2	CU	EL	H	لقطة على وجهي مكبث ومكداف	لا صوت	Macbeth

	ثانية				وبينهما الشمس في الخلفية وجه مكبث واضح ووجه مكداف الذي يبدو بدون ملامح، ثم يميل مكبث قليلا لينكشف ضوء الشمس فيصبح كلا وجهيهما ضبابيا بدون ملامح، في صورة برتقالية.		soundtrack by Jed Kurzel
15	2 ثانية	IS	EL	H	لقطة على يد مكداف وهو يسحب خنجره من بطن مكبث لتخرج معه بعض الدماء وينزل مكبث يده من فوق كتف مكداف وجسده يترنح في صورة برتقالية مع ضباب في الخلفية وشرارات النار في الصورة الأمامية.	صوت سحب الخنجر من جسد مكبث	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel
16	1 ثانية	MCU	EL	H	لقطة على مكداف وهو يجلس على الأرض مطأطئا رأسه كما يجثو مكبث على ركبتيه في صورة برتقالية ضبابية من الغبار وشرارات النار.	لا صوت	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel
17	2 ثانية	IS	EL	H	لقطة على وسط مكبث الذي ينزف دما في صورة برتقالية واضحة مع بعض الضباب في الخلفية و شرارات النار في الصورة الأمامية.	لا صوت	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel
18	5 ثانية	GS	EL	S	لقطة على ثلاث نساء وسطاهم تحمل رضيعا بين يديها وأمامهم فتاة صغيرة وهن يقفن في سكون وينظرن في صمت ثم يستدرن نحو الخلف ويبدأن بالسير، صورة برتقالية مع ضباب كثيف في الخلف.	لا صوت	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel
19	6	GS	EL	S	لقطة من الخلف على الثلاث نساء	لا صوت	Macbeth

	ثانية				والفتاة الصغيرة وهن يمشين ببطء وسط الأعشاب، صورة برتقالية ضبابية.		soundtrack by Jed Kurzel
20	18 ثانية	CU	EL	H	لقطة على مكبث وهو بعينيه الذابلتين ويتنفس بصعوبة، صورة برتقالية مع ضباب في الخلفية وشرارات النار المتناثرة.	لا صوت	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel
21	5 ثانية	GS	EL	S	لقطة من الخلف على الثلاث نساء والفتاة الصغيرة وقد بدأن بالابتعاد وبدأن الدخول وسط الضباب في صورة برتقالية ضبابية.	لا صوت	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel
22	9 ثانية	CU	EL	H	لقطة على مكبث وهو يغمض عينيه ويحني رأسه نحو الأرض، صورة برتقالية مع الضباب وشرارات النار المتناثرة.	لا صوت	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel
23	3 ثانية	MCU	OS	H	لقطة على مكداف وهو يحرك رأسه قليلا وينظر باستغراب نحو مكبث الذي يحني رأسه ويجلس دون حراك في صورة برتقالية واضحة مع ظهور الأعشاب في الخلفية الضبابية وشرارات النار المتناثرة.	لا صوت	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel
24	9 ثانية	GS	EL	S	لقطة على مكداف وهو يجلس على الأرض بينما يجثو مكبث على ركبتيه ويحني رأسه وفي الصورة الأمامية سيف مكبث مغروس في الأرض (على اليسار) بينما يدخل مالكوم وأنجوس وأربعة فرسان وهم يمتطون أحصنتهم ثلاثة منهم	صوت خطوات الأحصنة	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel

					بوجوه مكشوفة وثلاثة يغطون رؤوسهم (من يمين الشاشة) و يتوقفون وهم ينظرون نحو مكبث، صورة برتقالية ضبابية كل الشخصيات بدون ملامح في أرض شبه جرداء مع ضباب في الخلفية.		
25	6 ثانية	LCU	LA	S	لقطة على مالكوم وهو يمتطي فرسه الأبيض وينظر باتجاه مكبث، في صورة برتقالية مع ضباب في الخلفية وشرارات النار المتناثرة.	مالكوم: إنه يستحق منا حزنا أكبر عليه وسأوفيه حقه منه	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel
26	4 ثانية	GS	EL	S	لقطة يظهر فيها مالكوم وأنجوس وفارسان أحدهما يغطي رأسه، في صورة برتقالية ضبابية.	أنجوس: ما هو بأهل لأكثر من حزنك عليه	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel
27	9 ثانية	MCU	EL	S	لقطة على مكداف الذي يجلس على الأرض ويدير رأسه إلى يساره ويرفعه قليلا وهو ينظر نحو مالكوم في صورة برتقالية واضحة مع بعض الضباب في الخلفية.	مكداف: يحيا ملك اسكتلندا	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel
28	3 ثانية	LCU	LA	S	لقطة على مالكوم وهو يمتطي فرسه الأبيض وينظر باتجاه مكداف ثم يحني رأسه قليلا في إشارة إلى الموافقة، في صورة برتقالية مع ضباب في الخلفية وشرارات النار المتناثرة.	لا صوت	Macbeth soundtrack by Jed Kurzel
29	9 ثانية	GS	EL	S	لقطة يظهر فيها أربعة فرسان أحدهم يغطي رأسه، مع ملامح غير واضحة يدير أنجوس رأسه إلى الخلف وينادي ثم	أنجوس: يحيا ملك اسكتلندا الناس: يحيا	Macbeth soundtrack by Jed

					يستدير نحو الأمام ويبدؤون بالسير، في صورة برتقالية ضبابية.	ملك اسكتلندا صوت خطوات الأحصنة	Kurzel
30	12 ثانية	GS	EL	S	لقطة على مكداف وهو يجلس على الأرض بينما يجثو مكبث على ركبتيه ويحني رأسه وفي الصورة الأمامية سيف مكبث مغروس في الأرض (على اليسار) بينما يبدأ مالكوم وأنجوس والفرسان الأربعة بالتحرك (من يمين الشاشة إلى يسارها) ويتبعهم الجيش، صورة برتقالية ضبابية كل الشخصيات بدون ملامح في أرض شبه جرداء مع ضباب في الخلفية.	صوت خطوات الأحصنة صوت خطوات الجيش	لا موسيقى
31	8 ثانية	GS	BE	S	لقطة على مكداف وهو يجلس على الأرض القاحلة بينما يجثو مكبث على ركبتيه و الجيش يشير حولهم من أعلى الشاشة نحو أسفلها في صورة برتقالية واضحة مع ضوء الشمس الذي يضيء الأرض.	صوت خطوات الجيش صوت الريح	لا موسيقى
32	10 ثانية	MCU	EL	S	لقطة واضحة على مكبث وهو يحني رأسه بينما يسير الجنود من يمين الشاشة إلى يسارها في خلفية المشهد وفي الصورة الأمامية في صورة برتقالية مع خلفية ضبابية.	صوت الريح	لا موسيقى

المصدر: من إعداد الطالب بناءا على مشاهدة نهاية فيلم **Macbeth (2015)**

تحليل نهاية الفيلم

I. المستوى السردي

1. البنية السردية

في المستوى السردي، تختتم أحداث الفيلم بمواجهة مصيرية بين مكبث ومكداف، تُجسد ذروة التوتر الدرامي وتتويجا لمسار النبوءات التي تحكمت في مجريات القصة. تبدأ المواجهة حين يعلن مكبث بثقة أنه لا يُهزم من رجل ولدته امرأة، مستندًا بذلك إلى النبوءة التي تلقاها من الساحرات. غير أن مكداف يكشف له عن كونه "استُخرج من بطن أمه انتزاعًا"، أي أنه لم يولد ولادة طبيعية، مما يحوّل النبوءة إلى حقيقة قاتلة بالنسبة لمكبث.

ورغم إدراكه لانهيار النبوءة وتحقق نهايته، يرفض مكبث الاستسلام ويقرر المواجهة حتى النهاية، في لحظة تكشف عن تحوّله من رجل تسيّره الأوهام إلى مقاتل يائس يواجه قدره بتهور. يتقدم مكبث بثقة أمام مكداف، معلنًا أن المواجهة لا بد أن تستمر حتى الرمق الأخير. لكن مكداف يباغته بطعنة خنجر في بطنه، فيسقط مكبث على ركبتيه، في لحظة صمت تتبادل فيها الشخصيتان النظرات، في مشهد شديد الكثافة العاطفية.

تدخل شخصية مالكوم إلى المشهد، ليعلن مكداف "يحيا ملك اسكتلندا"، وهي العبارة التي يرددها أنجوس، ثم يرددها بقية فرسان مالكوم من خلفه، لتُعلن نهاية حكم مكبث وبداية عهد جديد. يواصل جيش مالكوم تقدمه نحو القصر، بينما يبقى مكبث جاثيا على ركبتيه، في صورة بصرية تحمل دلالات الانكسار التام والانهيار الرمزي لشخصيته

2. الشخصيات

تشهد نهاية الفيلم تنوعا كبيرا في تجسيد الشخصيات، مع التركيز الأساسي على المواجهة الأخيرة بين مكبث ومكداف، التي كشفت أبعادا درامية ونفسية عميقة لدى الشخصيات المحورية:

- **مكبث**: في لحظة المواجهة النهائية، تبدو عليه علامات الاضطراب والتردد، خاصة عندما يكتشف أن مكداف "لم تلده امرأة" بالمعنى التقليدي، بل انتُزع من بطن أمه قيصريًا، ما يؤكد تحقق النبوءة.

رغم ذلك، يستجمع ماكبث قواه ويقرر المواجهة دون خوف. تعكس هذه اللحظة تحوّله من الشك والتردد إلى الشجاعة المتهورة، مع وعيه الكامل بعواقب المواجهة.

- **مكداف**: يظهر منهكا ومتعبا من المعارك، حتى أنه يطلب من مكبث الاستسلام. ومع أنه يسعى للثأر من قاتل عائلته، إلا أن الغضب لا يسيطر على ملامحه، بل يبدو حاسمًا وهادئًا، مما يعكس عمق شخصيته ونبل دوافعه.
- **مالكوم**: تتضح في ملامحه مشاعر الشفقة حين يرى ماكبث مهزوما، في نوع من الاعتراف بقوته السابقة. ومع ذلك، لا يتردد في المضي قدمًا نحو القصر، مستكملاً طريقه نحو استعادة العرش.
- **أنجوس**: تُبرز النهاية دور أنجوس بصفته الذراع الأيمن لمالكوم، حيث يحظى بتركيز بصري كبير، ويظهر إلى جانب مالكوم في اللحظات الحاسمة، مما يؤكد دوره الداعم في استعادة النظام الملكي.

II. المستوى البصري

1. التركيب (Composition)

في مشهد النهاية، يغلب على تركيب اللقطات استخدام تباين قوي (high contrast) بين الألوان الداكنة والفاتحة، خاصة بين العناصر الأساسية مثل الشخصيات والخلفية. وقد تم توظيف تأثير الظل (Silhouette effect) بشكل بارز لأغراض متعددة.



أولاً، كان الغرض جماليا (aesthetic purpose) لإنشاء لقطات ذات طابع فني مميز، تعزز من عمق المشهد وتضفي عليه جودة بصرية ملفتة.



ثانيًا، كان له دور درامي (dramatic purpose) في تعزيز الحالة المزاجية والجو العام، مما ساعد على خلق أجواء من الإثارة والتشويق لدى المتلقي.
هذا التأثير ساهم كذلك في إبراز حركات الأجساد ووضعياتها بوضوح تام، خصوصا خلال مشاهد القتال، مما زاد من ديناميكية المشهد.



بالإضافة إلى ذلك، تم دعم اللقطات باستخدام مؤثرات الدخان والغبار لتعزيز الإحساس بالعالم القاسي المحيط بالشخصيات، وخلق جو من التوتر والقلق المكثف.



2. تدرّج الألوان (Color Grading)

يهيمن على مشهد النهاية تدرج لوني حار، يغلب عليه اللون البرتقالي المائل إلى البني، ما بين درجات داكنة وفاتحة. هذا التباين يخلق فصلا بصريا بين الشخصيات (التي يغلب على ملابسها وظلالها البني الداكن) والخلفيات (التي يغلب عليها البرتقالي الفاتح)، مما يبرز الشخصيات ويمنح المشهد طابعا دراميا حادا يوحي بالنهاية المشتعلة والمأساوية.



3. الإطار (Aspect Ratio)

تم استخدام إطار سينمائي عريض بنسبة (1:2.39)، وهو ما يعرف ب Widescreen. يتيح هذا النوع من الإطار عرض المناظر الطبيعية والخلفيات المعمارية بتفاصيل واضحة، كما يساهم في ربط الشخصيات بالمكان المحيط بها وإبراز تحركاتهم ضمن الفضاء البصري، ما يعزز الإحساس بالعزلة أو المواجهة في المشاهد الحاسمة.



4. حجم اللقطات (Shot Sizes)

تنوعت أحجام اللقطات في مشهد النهاية بما يخدم البنية السردية والبصرية:

- **اللقطات القريبة (Close-Up)**: استُخدمت لإبراز ملامح الشخصيات وتفاصيل انفعالاتهم، خصوصا في اللحظات العاطفية المتوترة. مثال ذلك لقطة وجه مكبث عندما طعنه مكداف، حيث سقط على ركبتيه، وتجلّى في عينيه مزيج من الألم والانهيار.



- **اللقطات المتوسطة (Medium Shot)**: استُخدمت لإظهار بنية الأجساد وحركاتها بالتوازي مع ملامح الوجه، كما في اللقطة التي تُظهر تعبير الشفقة على وجه مالكوم وهو يراقب مصير مكبث، مما يعكس بعدا إنسانيا في المشهد.



- **اللقطات الكاملة (Full Shot)**: وظفت لإبراز حجم الشخصيات ضمن الفضاء المحيط بها، كما في اللقطة التي يظهر فيها مكبث متجها نحو مكداف، حيث أضفت على المواجهة طابعا بطوليا مأساويا.



- **اللقطات الواسعة (Wide Shot)**: استُخدمت لتوضيح المكان العام وتعداد الجيش، كما في اللقطة التي يُرى فيها مكبث جاثيا على ركبتيه بينما تمر جيوش مالكوم بجانبه، مما يعزز الإحساس بالهزيمة والانكسار التام.



اللقطات، خاصة أثناء المواجهة بين مكبث ومكداف. هذه الزاوية تساهم في خلق شعور درامي واقعي، حيث تضع المشاهد في مستوى النظر الطبيعي للشخصيات، مما يعزز من التوتر والانخراط في الحدث.

خلال الحوار بين الشخصيتين، تم توزيع اللقطات بين الزاوية الجانبية (Profile Angle) التي تُظهر وجه كل شخصية من الجانب، وزاوية 30 درجة (30-Degree Angle) التي تتيح إظهار ملامح الوجه بشكل جزئي مع الحفاظ على الإحساس بالحركة والتفاعل. تم التناوب بين هاتين الزاويتين بشكل متوازن، مما حافظ على إيقاع بصري مشوق وداعم للمواجهة الكلامية والبدنية.



كما تم توظيف الزاوية السفلية (Low Angle Shot) في اللقطة التي يظهر فيها مالكوم فوق فرسه، وذلك بهدف إظهاره في لحظة بطولية والتأكيد على سلطته الجديدة كـ"ملك اسكتلندا". هذه الزاوية تمنح الشخصية إحساسا بالقوة والعظمة وتعزز من الرمزية الملكية للمشهد.



6. حركة الكاميرا

في مشهد نهاية الفيلم، تُوظف حركة الكاميرا بأسلوب يخدم التوتر الدرامي والبعد الواقعي للمعركة. تُلتقط معظم اللقطات باستخدام لقطات ثابتة، مع إدخال اهتزاز خفيف بالكاميرا المحمولة، ما يضفي طابعا واقعيا يشبه أسلوب الأفلام الوثائقية ويعزز من إحساس المشاهد بالمشاركة في الحدث.

كما استخدمت لقطات تتبع جانبية بشكل محدود، مثل اللقطة التي تُظهر مكبث وهو يتقدم باتجاه مكداف، ما يُضفي إحساسا بالحركة والتصعيد. في بعض اللحظات، تظهر حركات كاميرا أكثر اضطرابا تجسد التوتر النفسي والانهيار الداخلي لشخصية مكبث، عبر لقطات محمولة مهتزة بشكل عشوائي نسبيا. تُستخدم هذه الحركات بحذر وبدون مبالغة، لتظل الكاميرا خادمة للسرد دون أن تطغى عليه، مما يعكس توجها إخراجيا يُوازن بين الجمالية البصرية والوظيفة السردية.

7. المونتاج

يتسم المونتاج في نهاية الفيلم بإيقاع بطيء ومدروس، حيث يتم استخدام لقطات طويلة (long takes) تمتد في بعض الأحيان إلى نحو 28 ثانية، وهو أمر غير مألوف في مشاهد القتال التقليدية التي غالبا ما تتسم بالإيقاع السريع. هذا الأسلوب في المونتاج البطيء الإيقاع يعكس توجها إخراجيا يركز على البعد العاطفي والتأملي أكثر من التركيز على الجوانب الملحمية أو الحركة السريعة.

تمنح هذه اللقطات الطويلة مساحة للمشاهد للتأمل في المشاعر الداخلية للشخصيات، خاصة مكبث، الذي يتم تصويره بشكل يثير الشفقة ويُبرز إنسانيته رغم ما اقترفه. يُخلق بذلك إيقاع تأملي يؤثر في المتفرج ويشجعه على التفاعل مع مصير البطل التراجيدي لا بوصفه طاغية فقط، بل أيضا كإنسان انهار أمام طموحاته.

يتضح هنا أن المونتاج لا يستخدم فقط لتنظيم السرد، بل كأداة درامية تسهم في تعميق التجربة الشعورية والبصرية للفيلم.

8. الديكور

يعتمد مشهد نهاية المعركة بين مكبث ومكداف على ديكور طبيعي يوظف البيئة الجبلية القاسية في المرتفعات الاسكتلندية، حيث تهيمن المناظر القاحلة والوعرة على الإطار البصري. يُغلف المكان جو مشحون بالدخان والغبار الكثيفين، ما يخلق بيئة خانقة ومضطربة تعكس التوتر الداخلي للشخصيات وتصاعد حدة الصراع.
يُسهم هذا الديكور في تكثيف الشعور بالرهبة والمصير المحتوم، ويعزز من طابع المأساة الذي يلف المواجهة الأخيرة. كما أن استخدام الطبيعة الخام والعنيفة يعكس الانهيار الرمزي للعالم الداخلي لمكبث، ويجعل من الموقع ساحة للتطهير الدرامي، حيث يتم حسم مصير البطل التراجيدي وسط هذا الخراب البصري والبيئي.



9. الأزياء

تعكس الأزياء في الفيلم واقعية تاريخية دقيقة، حيث تم تصميمها لتحاكي لباس العصور الوسطى في اسكتلندا، وهي الفترة التي تدور فيها أحداث القصة. تظهر الشخصيات بملابس تتنوع بين الدروع المعدنية، والقمصان الجلدية الطويلة، والعباءات المصنوعة من الصوف، ما يضفي طابعا أصيلا على المشاهد ويعزز من مصداقية العمل.



تلعب هذه الأزياء دورا أساسيا في بناء العالم الدرامي للفيلم، فهي لا تقتصر على تحديد الحقبة الزمنية فحسب، بل تسهم أيضا في رسم ملامح الشخصيات وإبراز مكانتها الاجتماعية والعسكرية. فمثلا، تتمايز أزياء المحاربين في المعركة النهائية من خلال التفاصيل المعدنية والدروع، مما يعكس ثقل المواجهة وطابعها البطولي.

بهذا الأسلوب، تخدم الأزياء البعد البصري والدرامي للفيلم، وتساهم في خلق تجربة سينمائية تقرب المتفرج من أجواء الزمن والمكان الذي تدور فيه المأساة.



10. الإكسسوارات

يظهر سيف مكبث مغروسا في الأرض، وهو السيف ذاته الذي قاتل به في بداية المعارك.

خلال المواجهة الأخيرة، يحمل مكبث خنجرا في يده، وهو السلاح الذي يستخدمه في قتاله ضد مكداف، ما يضفي طابعا شخصيا على المواجهة.

نلاحظ أن مكداف لا يحمل سوى خنجر في يده ما يخلق توازنا في القتال بينهما، كما نلاحظ أن عناصر الجيش المحيطين بالمشهد يحملون أسلحة تقليدية مثل الرماح والسيوف.

11. الإضاءة

في نهاية الفيلم، تم استخدام الإضاءة الطبيعية (ضوء الشمس) إضافة إلى الأضواء الاصطناعية (الضوء البرتقالي المائل للأحمر والضباب الاصطناعي) استخدم هذا التباين القوي (high contrast) بين الألوان الداكنة والفاتحة لإبراز العناصر الأساسية مثل الشخصيات والخلفية والحصول على تأثير الظل (Silhouette effect) بشكل بارز.

III. المستوى الصوتي

1. الحوار

في المشهد الأخير من الفيلم، يوظف الحوار كأداة درامية حاسمة للكشف عن المصير المحتوم لمكبث وتأكيد تحقق النبوءة. يتميز الحوار بين مكبث ومكدف بكونه قصيرا، مشحونا بالتوتر، حيث يصر مكبث على مواجهته بثقة مستندا إلى النبوءة القائلة إنه لا يهزم على يد "رجل ولد من امرأة"، ما يخلق لحظة من الدرامية اللفظية عندما يفاجئه ماكدف بالحقيقة المروعة بأنه "انتُزع من بطن أمه"، في لحظة تعتبر ذروة الحوار (Climactic Revelation)، وتفكك فيها ثقة مكبث بنفسه.

الحوار هنا يتسم بوضوحه المباشر (Direct Language) بما يتماشى مع النغمة الواقعية للفيلم، ويستخدم كوسيلة لتصعيد التوتر نحو الذروة القتالية.

بعد سقوط مكبث، ينتقل الحوار إلى ماكداف، مالكوم، وأنجوس حيث يتغير نمط اللغة إلى نمط هادئ. حيث يعبر مالكوم عن حزنه عن الحال الذي آل إليه مكبث لكن أنجوس يذكره بأنه يستحق ما آل إليه،

بعدا يقدم ماكداف تحية هادئة لمالكوم قائلا "ليحيا ملك اسكتلندا"، فيردده أنجوس والجيش من بعده ممهدين الطريق لتنصيب مالكوم ملكا جديدا على اسكتلندا.

هذا التحول في نوعية الحوار من المواجهة الدرامية إلى الخطاب الهادئ يبرز تطور الحدث من الفوضى إلى النظام، ويعكس تحول السيطرة من يد مكبث المستبد إلى يد مالكوم القائد الشرعي. كما أن الحوار الختامي يتخلله إعلان الولاء من قبل الحاضرين، مما يعزز اللحظات الدرامية الختامية.

2. المؤثرات الصوتية

في المشهد الأخير من فيلم، تستخدم المؤثرات الصوتية (Sound Effects) لتعزيز الجو الدرامي المشحون. بداية بصوت خطوات مكبث وهو يتقدم نحو مكداف، مما يعكس ثقله الجسدي والنفسي ويعزز إحساس الترقب مع كل خطوة. بالتوازي، كما نسمع أصوات الرياح التي تزداد تدريجيا مع تصاعد حدة الصراع، وتوظيف للأصوات الطبيعة لخلق جو مشحون بالفوضى والاضطراب، ثم تنخفض هذه الأصوات بشكل ملحوظ مع سقوط مكبث، في دلالة على نهايته.

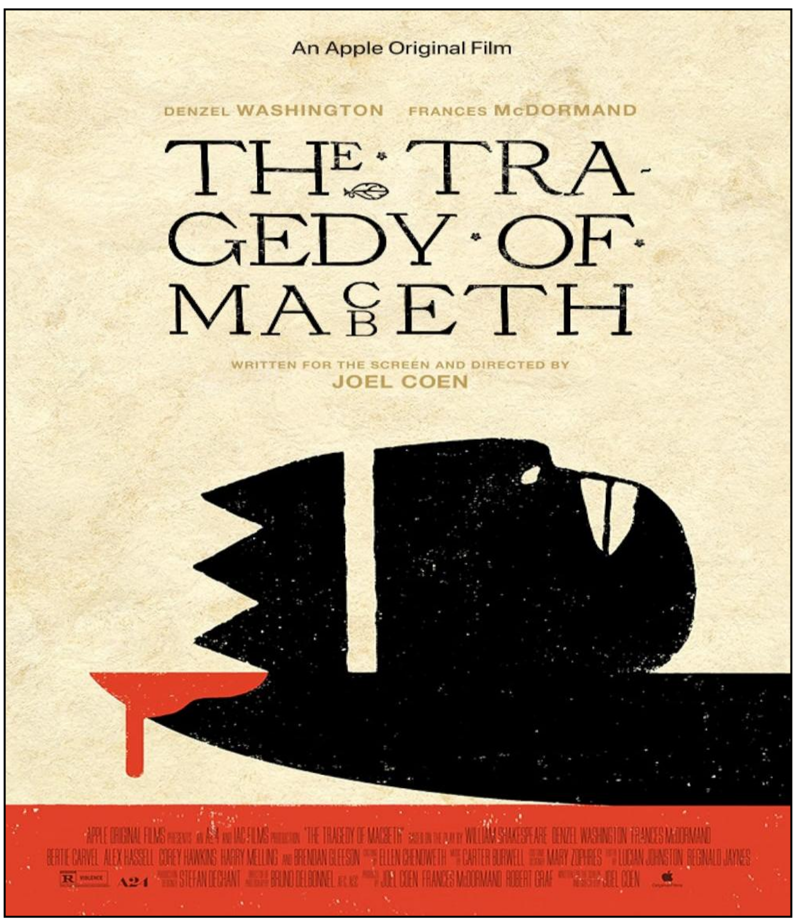
توظف أيضا المؤثرات القتالية بشكل محوري في لحظة طعن مكداف لمكبث، حيث يُسمع صوت طعنة السكين بوضوح في لحظة صمت، مما يعطي صوت الطعنة مساحة أكبر. كما يبرز الفيلم صوت سحب السكين من الجسد ليعطيها لمسة من واقعية.

بعد سقوط مكبث، نسمع خطوات الأحصنة، إلى جانب أصوات الجنود وهم يتقدمون، مصحوبة بأصوات احتكاك الدروع والسيوف، هذا الاستخدام المدروس ينقل صورة الحسم في نهاية الفيلم.

3. الموسيقى التصويرية

يمكن تصنيف الموسيقى التصويرية ضمن نوع "الموسيقى الأوركسترالية الدرامية"، وهي مزيج بين الطابع الكلاسيكي الجديد (Neoclassical) والموسيقى المحيطة القاتمة (Dark Ambient). هذا النوع من الموسيقى يضفي إحساسا بالحزن، التوتر، والدراما، وغالبا ما يستخدم لنقل مشاعر الحرب أو الصراع الداخلي. تتسم هذه الموسيقى ببساطة مقاطعها وتكرارها، مما يجعلها فعالة جدا في دعم السرد الدرامي دون تعقيد مفرط.

يعتمد في هذا النمط غالبا على السلم الموسيقي الصغير (La gamme mineure) لقدرته على نقل المشاعر السلبية والعاطفية. أما الآلات المستخدمة فتشمل مجموعة متنوعة من الآلات النحاسية (مثل الأبواق الفرنسية والسكسوفون)، والوتريات (مثل الكمان، الفيولا، والتشيلو)، وآلات النفخ الخشبية (كالفلوت والكلارينيت)، بالإضافة إلى عناصر كورالية تعتمد على أصوات بشرية متناغمة.من الخصائص البارزة أيضا في هذه الموسيقى استخدام تقنية تعرف بـ"التناغمات النشازية" (Dissonant Harmonies)، حيث يتم تركيب تقدمين لحنيين لا يتطابقان بطريقة مريحة للأذن، مما يخلق شعورا بعدم الارتياح لدى المستمع، وهو أمر مقصود لدعم الجو الدرامي للفيلم. كل هذه العناصر تسهم في جعل الموسيقى لا تقتصر على مرافقة الصورة، بل تصبح جزءا من السرد ذاته وتحكي القصة بطريقتها الخاصة.



البوستر الرسمي لفيلم The Tragedy of Macbeth (2021) – المصدر موقع IMDb

الجدول رقم (04): بطاقة تقنية لفيلم The Tragedy of Macbeth (2021)

العنوان الأصلي	The Tragedy of Macbeth
سنة الإنتاج	2021
البلد	الولايات المتحدة
اللغة الأصلية	الإنجليزية
النوع	دراما، تراجيديا
المدة	105 دقيقة
الإخراج	جويل كوين
السيناريو	جويل كوين اقتباسا من مسرحية ويليام شكسبير
التصوير السينمائي	برونو دلبونيل
المونتاج	لويس سكيبيزي
الموسيقى الأصلية	كارتر بورويل
الإنتاج	جويل كوين، فرانسيس مكدورماند، روبرت غراف
شركة الإنتاج	A24, IAC Films, Apple Original Films
التوزيع	A24 (سينما)، Apple TV+ (منصة رقمية)
نسبة العرض	1 : 1.37
نظام التصوير	رقمي – ARRI ALEXA LF + Monochrome
نظام الصوت	Dolby Digital
الألوان	أبيض وأسود
التمثيل	دينزل واشنطن (ماكبث) فرانسيس مكدورماند (ليدي ماكبث) أليكس هاسيل، كوري هوكينز، كاثرين هانتر…
التقييم	IMDb 7.1/10

	Rotten Tomatoes 93% AlloCiné 3.3/5

المصدر: من إعداد الطالب بالاعتماد على موقعي IMDb و A24 Films.

الجدول رقم (05): التقطيع التقني لنهاية فيلم

The Tragedy of Macbeth (2021)

اللقطات	شريط الصورة					شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	مضمون الصورة / الديكور	الصوت	الموسيقى
01	12 ثانية	WS	EL	PI	انقشاع الضباب وظهور رواق تحده أسوار من الطرفين، يظهر مكبث قادما من بعيد بخطوات بطيئة مع خلفية ضبابية.	لا صوت	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)
02	8 ثانية	WS	EL	PI	مكبث يمشي وسط رواق تحده أسوار من الجانبين وهو يتكئ على سيفه ويلتفت ليساره وينظر من الشق بين الأسوار ثم يستدير وينظر في الاتجاه الذي جاء منه، خلفية ضبابية مع أسوار عالية.	صوت مكداف: استدر يا جبان	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)
03	2 ثانية	MCU	EL	PI	يستدير مكبث وينظر خلفه بنظرات مستهترة،	صوت مكداف: استدر	Birnam Wood | The Tragedy

					خلفية ضبابية.		of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)
04	4 ثانية	MCU	EL	T	يتقدم مكداف بخطوات ثابتة في الجهة الأخرى من الرواق، مع ضباب وحائط مرتفع في الخلفية.	صوت خطوات مكداف	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)
05	9 ثانية	MCU	EL	PO	يتكئ مكبث على الجدار ويرمق مكداف بنظرات مستهترة، خلفية ضبابية.	مكبث: تجنبتك دون كل الرجال لكن عدت فروحي مشحونة بدمائك التي أرقت فعلا	لا موسيقى
06	5 ثانية	MCU	EL	S	يقف مكداف في الجهة الأخرى من الرواق، مع ضباب وحائط مرتفع في الخلفية.	مكداف: يعجز لساني عن الكلام سيفي أفصح مني	لا موسيقى
07	6 ثانية	MCU	EL	S	يتكئ مكبث على الجدار ويرمق مكداف بنظرات مستهترة، خلفية ضبابية.	ولا يقوى عليه سيف رجل ولدته امرأة	لا موسيقى
08	9 ثانية	MCU	EL	S	يقف مكداف في الجهة الأخرى من الرواق، مع ضباب وحائط مرتفع في الخلفية.	مكبث: اذهب وقاتل سواي ممن تقوى على أجسامهم أما جسمي فهو في حماية رقية سحرية	لا موسيقى

						مكداف: اصح من وهم سحرك وليخبرك السحر الذي مازلت خادما له أن "مكداف" انتزع من بطن أمه انتزاعا قبل أوانه	
09	8 ثانية	MST	EL	S	يتكئ مكبث على الجدار ويرمق مكداف بنظرات مستهترة، خلفية ضبابية.	مكبث: لعن الفم الذي يقول هذا لن أقاتلك	لا موسيقى
10	3 ثانية	CU	EL	S	يقف مكداف في الجهة الأخرى من الرواق، مع ضباب وحائط مرتفع في الخلفية.	مكداف: فاستسلم إذا يا جبان	لا موسيقى
11	6 ثانية	CU	EL	S	يتكئ مكبث على الجدار ويرمق مكداف بنظرات مستهترة، خلفية ضبابية.	مكبث: لن استسلم لأقبل الأرض تحت قدمي "مالكوم" الشاب ولأتعرض للإهانات	لا موسيقى
12	2 ثانية	CU	EL	S	يقف مكداف في الجهة الأخرى من الرواق، مع ضباب وحائط مرتفع في الخلفية.	لا صوت	لا موسيقى
13	14 ثانية	CU	EL	S + T	يتكئ مكبث على الجدار ويرمق مكداف بنظرات مستهترة، خلفية ضبابية.	مكبث: مع أن غابة بيرنام زحفت إلى دونسينين وقد واجهتني لكونك رجلا لم تلده	لا موسيقى

						امرأة، إلا أنني سأقاتل حتى النهاية قاتل يا "مكداف" ولتحل اللعنة على أول من ينادي بتوقف القتال	
14	2 ثانية	CU	EL	S	يقف مكداف في الجهة الأخرى من الرواق يكشر غاضبا ويهم بالتقدم نحو مكبث، مع ضباب وحائط مرتفع في الخلفية.	لا صوت	لا موسيقى
15	2 ثانية	MS	EL	T	يقف مكبث ويبدأ برفع سيفه ويتقدم نحو مكداف الذي يهاجمه بدوره، خلفية ضبابية.	مكداف يصرخ	لا موسيقى
16	أقل من ثانية	MS	EL	S	يجري مكداف نحو مكبث بسرعة وهو يحمل سيفه، مع ضباب في الخلفية.	مكداف يصرخ	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)
17	أقل من ثانية	MS	SL	H	مكبث يمسك سيفه بكلتا يديه ويتصدى لضربة مكداف الذي يرفع سيفه بدوره، الجدار في الخلفية.	صوت صراخ مع صوت تصادم السيوف	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)

18	2 ثانية	MS	SL	H	مكداف يمسك سيفه بكلتا يديه ويتصدى لضربة ماكبث مع تطاير شرارات من تصادم السيوف، الجدار في الخلفية.	صوت صراخ مع صوت تصادم السيوف	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)
19	1 ثانية	MCU	SL	H	مكبث يلوح بسيفه، الجدار في الخلفية.	صوت صراخ	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)
20	2 ثانية	FS	HL	T	مكبث يهاجم مكداف بالسيف ويضربه ثلاث ضربات متتالية ومكداف يتصدى له، الرواق من الأعلى.	صوت صراخ مع صوت تصادم السيوف	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)
21	أقل من ثانية	MCU	SL	H	مكبث يمسك سيفه بكلتا يديه ويتصدى لضربة مكداف الذي يرفع سيفه بدوره، خلفية ضبابية.	صوت صراخ مع صوت تصادم السيوف	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)
22	أقل من	FS	HL	T	مكداف يدفع سيف مكبث بسيفه، خلفية	صوت صراخ مكداف	Birnam Wood | The Tragedy

	ثانية				ضبابية.		of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)
23	أقل من ثانية	MCU	SL	H	مكداف يدفع سيف مكبث بسيفه والذي يتجنبه بدوره، الرواق من الأعلى.	صوت صراخ مكداف	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)
24	أقل من ثانية	MCU	SL	H	مكداف يهاجم مكبث بالسيف ويضربه ضربتين متتاليتين ومكبث يتصدى له، خلفية ضبابية.	صوت صراخ مع صوت تصادم السيوف	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)
25	2 ثانية	MS	SL	H	مكبث يلوح بسيفه ليضرب مكداف الذي يتجنب الضربة، خلفية ضبابية.	صوت صراخ مكداف ومكبث	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)
26	1 ثانية	MCU	SL	H	مكداف يعود للخلف متجنبا ضربة مكبث الذي يهاجمه بضربة ثانية فيتجنبها كذلك ليهاجمه	صوت صراخ مع صوت تصادم السيوف	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack

					مكداف بضربة يتصدى لها مكبث، خلفية ضبابية.		from the Apple Original Film)
27	2 ثانية	MS	SL	H	مكبث يهاجم مكداف بضربتين متتاليتين يتجنبهما مكداف ليهاجم مكبث بضربة بعدها يهاجمه مكبث بضربة أخرى يتجنبها، الرواق من الأعلى.	صوت صراخ وتصادم السيوف	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)
28	أقل من ثانية	EWS	HL	S	مكداف يدفع مكبث بكتفه تجاه الجدار، الرواق من الأعلى.	صوت ارتطام مكبث بالحائط	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)
29	3 ثانية	FS	HL	S	مكبث يضرب ظهر مكداف بكلتا يديه، خلفية ضبابية.	صراخ مكبث مع صوت الضربة التي لقاها لمكداف	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)
30	4 ثانية	MCU	SL	H	يقف مكداف ويدفعه مكبث بيده، خلفية ضبابية.	صوت صراخ مكبث	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple

<table dir="rtl">
<tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td>Original Film)</td></tr>
<tr><td>31</td><td>1 ثانية</td><td>MS</td><td>SL</td><td>H</td><td>مكداف يعود أدراجه إلى الخلف و مكبث يتقدم نحوه، الرواق من الأعلى.</td><td>صوت مكداف وهو يلهث</td><td>Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)</td></tr>
<tr><td>32</td><td>1 ثانية</td><td>FS</td><td>HL</td><td>T</td><td>يهاجم مكداف مكبث بسيفه والذي يتصدى له، خلفية ضبابية.</td><td>صوت صراخ مكداف و اصطدام السيوف</td><td>Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)</td></tr>
<tr><td>33</td><td>أقل من ثانية</td><td>MCU</td><td>SL</td><td>H</td><td>يتجنب مكبث ضربة مكداف ويهاجمه بضربة يتصدى لها مكداف، خلفية ضبابية.</td><td>صوت تصادم السيوف</td><td>Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)</td></tr>
<tr><td>34</td><td>3 ثانية</td><td>MCU</td><td>SL</td><td>H</td><td>مكداف يمسك سيفه ويحاول دفع سيف مكبث، خلفية ضبابية.</td><td>صوت اصطدام السيوف</td><td>Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)</td></tr>
<tr><td>35</td><td>3</td><td>MCU</td><td>SL</td><td>H</td><td>مكبث يضغط بسيفه عل</td><td>صوت صراخ مكبث</td><td>Birnam Wood</td></tr>
</table>

| The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)		سيف مكداف الذي يتصدى له وهو منحني، خلفية ضبابية.				ثانية	
Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)	صوت صراخ مكداف	مكداف ينظر نحو مكبث وهو يحاول أن يرد سيفه بسيفه، جدار في الخلفية.	H	SL	CU	2 ثانية	36
Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)	صوت صراخ مكداف صوت الضربة التي تلقاها مكبث	يدفع مكداف سيف مكبث بسيفه و يضربه برسغه إلى وجهه، جدار في الخلفية.	H	SL	CU	2 ثانية	37
Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)	صوت صرخة مكبث	يميل مكبث نحو الخلف و يفتح فمه من قوة الضربة ويلتفت نحو التاج الذي وقع من فوق رأسه، خلفية ضبابية.	H	SL	CU	1 ثانية	38
Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth	صوت ارتطام التاج بالأرض مع صوت دورانه حول نفسه	يقع التاج على الأرض ويدور في مكانه.	T	HL	IS	1 ثانية	39

							(Soundtrack from the Apple Original Film)
40	1 ثانية	CU	LA	H	مكبث يدور باتجاه مكداف.	صراخ مكبث	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)
41	1 ثانية	MCU	SL	H	مكداف يحمل سيفه ويحاول ضرب مكبث.	صوت صراخ مكداف	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)
42	1 ثانية	FS	HL	PO	يركل مكبث مكداف بقدمه اليمنى ليرتد إلى الخلف ويقع على الأرض مع ارتطام سيفه بالأرض، الرواق من الأعلى.	صوت ركل مكبث لمكداف صوت صراخ مكداف صوت وقوع مكداف على الأرض صوت ارتطام سيف مكداف بالأرض	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)
43	1 ثانية	MS	KL	H	مكبث ينحني ويلتقط تاجه بينما يقف مكداف ويرفع سيفه لمهاجمة مكبث، خلفية ضبابية.	لا صوت	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack

from the Apple Original Film)							
Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)	لا صوت	يضع مكبث السيف في يساره ليحمل التاج بيمينه ويحاول وضعه على رأسه.	H	EL	CU	أقل من ثانية	44
Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)	صوت صراخ مكداف	يتقدم مكداف نحو مكبث وهو يحاول ضربه بسيفه، ضباب في الخلفية.	H	KL	MFS	2 ثانية	45
لا موسيقى	لا صوت	يقرب مكبث التاج من رأسه ولكن يسبقه سيف مكداف ويقطع رأسه ليطير التاج من يده ويختفي وسط الضباب، ضباب في الخلفية.	H	EL	MCU + IS	3 ثانية	46
لا موسيقى	صوت خطوات روس صوت حمل روس للتاج	يتقدم روس بخطوات ثابتة ليقف عند تاج مكبث الملقى على الأرض و ينحني ليحمله، ارض قاحلة و عليها بعض أوراق الأشجار المتناثرة.	T	HL	IS	1 ثانية	47

48	أقل من ثانية	WS	EL	S	يخرج روس من وسط الضباب وهو يتقدم ببطء حاملا التاج في يده اليمنى ورأس مكبث في يده اليسرى، خلفية ضبابية.	صوت خطوات روس	لا موسيقى
49	8 ثانية	MCU	LA	S	مالكوم يمتطي حصانه وينظر بنظرة واثقة نحو روس، أشجار مع ضباب في الخلفية.	صوت خطوات روس	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)
50	4 ثانية	FS	EL	T	يتقدم روس ببطء وهو يبتسم حاملا التاج في يده اليمنى ورأس مكبث في يده اليسرى والصورة تقترب من رأس مكبث، خلفية ضبابية.	صوت خطوات روس	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)
51	12 ثانية	MCU	LA	S	مالكوم يمتطي حصانه وينظر نحو رأس مكبث ثم يحني رأسه قليلا وينظر باتجاه روس، أشجار مع ضباب في الخلفية.	صوت خطوات روس	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)
52	3 ثانية	MS	HA	T	يمد مالكوم يده ليستلم التاج من روس الذي يقدم بدوره التاج إلى مالكوم	روس: ليحيا ملك اسكتلندا	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth

				وهو يبتسم، أرض قاحلة مليئة بأوراق الأشجار.		(Soundtrack from the Apple Original Film)
53	6 ثانية	CU	LA	T	يرفع مالكون التاج ويضعه فوق رأسه، أشجار مع ضباب في الخلفية.	لا صوت	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)
54	2 ثانية	MS	HA	T	يضع مالكوم التاج فوق رأسه بينما ينظر روس نحو الجيش، ارض مليئة بأوراق الأشجار.	روس: ليحيا ملك اسكتلندا	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)
55	1 ثانية	WS	HA	S	لقطة من الخلف على صفوف الجنود الذي يفتحون الصفوف لمالكوم للعبور بحصانه و الأشجار من كلا الجانبين.	الجنود: يحيا ملك اسكتلندا يحيا ملك اسكتلندا يحيا ملك اسكتلندا صوت فرس مالكوم وهو يجري	Birnam Wood | The Tragedy of Macbeth (Soundtrack from the Apple Original Film)

المصدر: من إعداد الطالب بناءا على مشاهدة نهاية فيلم The Tragedy of Macbeth (2021)

تحليل نهاية الفيلم

I. على المستوى السردي

1. البنية السردية

يبدأ مشهد النهاية بخروج مكبث من رواق القصر في حالة من الترقب والتوتر، عقب علمه بقدوم مكداف وجيشه. وعند وصول مكداف، يواجه مكبث وهو لا يُبدي رغبة في القتال، إذ يخبره بأن جسده محصن بواسطة تعويذة سحرية، تجعله غير قابل للهزيمة على يد أي رجل "وُلد من امرأة". غير أن مكداف يكشف له حقيقة ولادته غير الطبيعية، إذ تم انتزاعه من بطن أمه قبل الأوان، ما يُبطل مفعول النبوءة.

رغم إدراك مكبث لتحقق النبوءة، إلا أن غروره يمنعه من الاستسلام، ويدفعه إلى الدخول في مبارزة عنيفة مع مكداف. وأثناء القتال، يوجّه مكداف ضربة قوية إلى وجه مكبث تسقط التاج من رأسه، فيدفعه مكبث أرضًا، ثم يتجه لالتقاط التاج من الأرض. وعندما يمسك مكبث بسيفه بيده اليسرى، ويحاول بيمينه التقاط التاج ووضعه على رأسه، ينقض عليه مكداف ويضربه ضربة قاضية على رأسه تقطعها، فيسقط مكبث أرضًا ويتطاير التاج في الهواء.

فيما بعد، يُصوّر روس وهو يسير نحو مالكوم حاملًا رأس مكبث المقطوع في يده اليسرى، والتاج في يده اليمنى، في مشهد رمزي يوحي بفكرة الخلاص والتكفير. يقدّم التاج إلى مالكوم مبتسمًا، ويردد: "يحيا ملك اسكتلندا"، ثم يضع مالكوم التاج على رأسه، ويكرر روس العبارة بصوت أعلى، في حين يرددها خلفه جنود الجيش، في مشهد تتويج صارم. يختتم المشهد بخروج مالكوم ممتطيًا حصانه ومتجهًا إلى القصر، إيذانًا ببداية عهد جديد.

2. الشخصيات

في مشهد النهاية لا يظهر سوى مكبث ومكداف في مواجهة أعلى القصر.

- **مكبث**: يتم تصوير مكبث في حالة ترقب واضطراب حينما عليم بقدوم غابة بيرنام، ونجده هادئا وواثقا بعد دخول مكداف ولم يظهر أي رغبة في قتاله، حتى علم أنه انتزع من بطن أمه انتزاعا

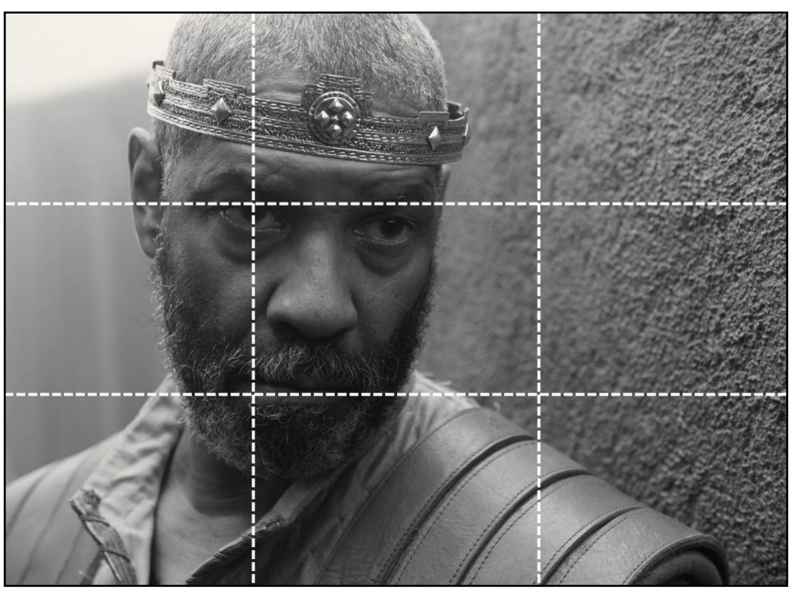
فيدخلان في مبارزة عنيفة تنتهي بفصل رأسه عن جسده وذلك بعد أن هم بالتقاط التاج الذي وقع من رأسه في خطوة جشعة وغير مدروسة.

- **مكداف**: يتم تصوير مكداف في حالة غضب بعد لقائه بمكبث والذي كان مستعدا للقتال حيث كان المبادر بالهجوم.
- **روس**: كانت شخصية روس هي الذراع الأيمن لمالكوم، وهو من جاء يحمل رأس مكبث في يده اليسرى والتاج في يده اليمنى متوجا نحو مالكوم في وضعية شبيهة بوضعية المسيح المخلص عندما صور وهو يحمل الخبز والنبيذ.
- **مالكوم**: يظهر مالكوم في نهاية الفيلم صارما متبلد المشاعر حتى أنه لم يبدي أي ردة فعل عندما رأى رأس مكبث المقطوع بل أخذ التاج ووضعه على رأسه مكملا طريقه باتجاه القصر.

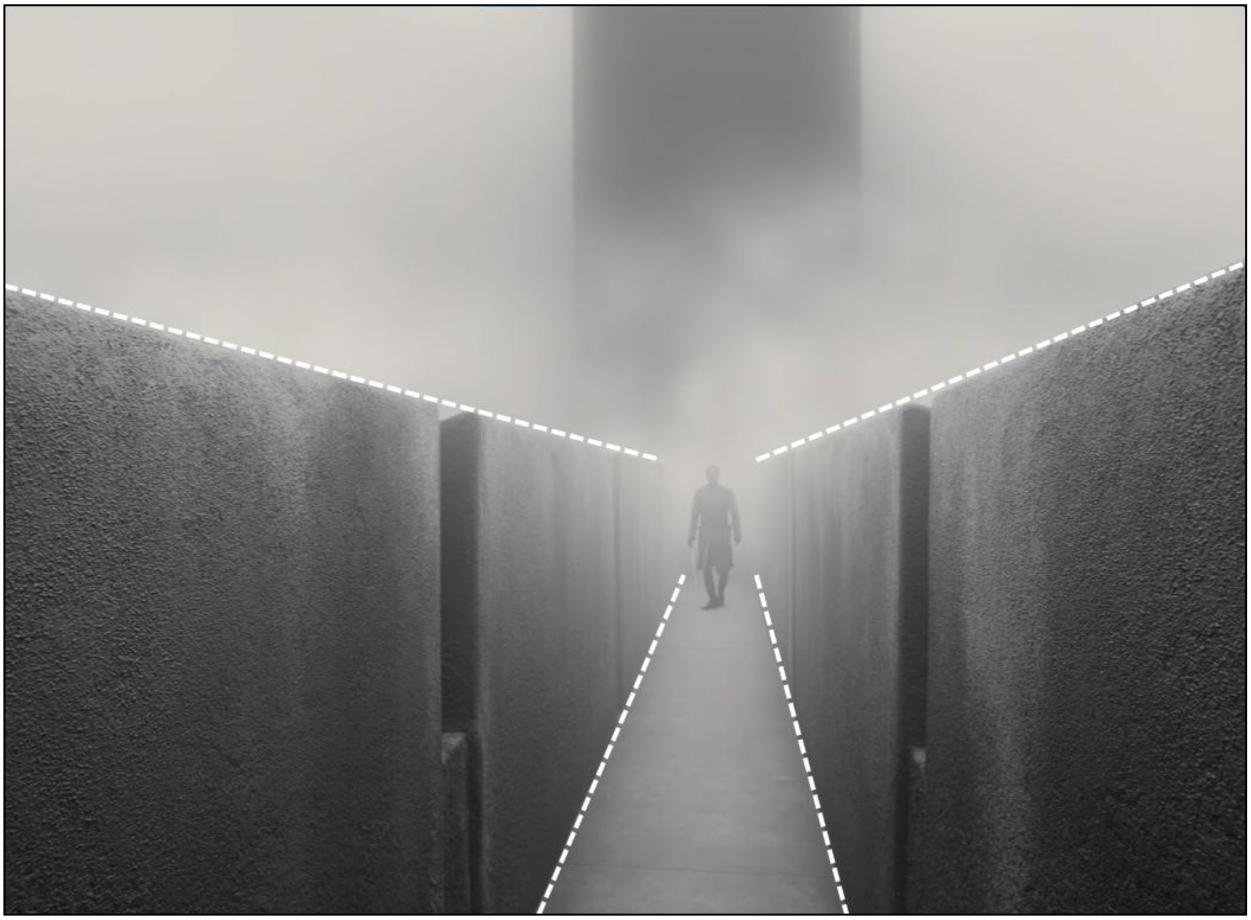
II. على المستوى البصري

1. التركيب (Composition)

في المشهد الأخير من الفيلم يتّسم التركيب البصري (Visual Composition) بدقة مدروسة تهدف إلى توجيه تركيز المشاهد نحو العناصر الأساسية داخل الإطار، خصوصًا مكبث ومكداف. تم توظيف قاعدة التثليث (Rule of Thirds) بشكل واضح، حيث وُضع كل من مكبث ومكداف في النقاط الذهبية (Power Points)، ما يعزز من حدة المواجهة بينهما ويمنح الصورة توازنا بصريا مثيرا.



إضافة إلى ذلك، أُستخدمت الخطوط الموجهة (Leading Lines)، لاسيما في الممرات الطويلة والجدران الحجرية، والتي تتلاشى بصريا باتجاه أحد الشخصيتين، مما يوجه انتباه المشاهد تلقائيًا نحوهما باعتبارهما المحور الدرامي للمشهد.



ومن الجوانب الرمزية في التركيب، نلاحظ توظيف التناظر (Symmetry) في لقطة مالكوم وهو يمتطي حصانه متجهًا نحو القصر، وهو تركيب يعكس بصورة بصرية رمزية استعادة النظام والاستقرار في المملكة بعد فترة من الفوضى والدماء.



كما لعب عمق المجال (Depth of Field) دورًا مهمًا في إبراز البعد الجمالي والدرامي في المشهد، حيث تنوّعت اللقطات بين استخدام التركيز العميق (Deep Focus) في المشاهد الواسعة (Wide Shots) والمشاهد الكاملة (Full Shots) لإظهار كل من الشخصيات والخلفية بتفاصيلها.



وبين التركيز السطحي (Shallow Focus) في اللقطات الأقرب (Medium Close-Up) لعزل الشخصيات عن محيطها والتركيز على ملامح الوجه، مما يعمق من التعبير الدرامي للحظات المصيرية.



2. تدرّج الألوان (Color Grading)

تم تصوير مشهد النهاية مثل باقي أجزاء الفيلم الأخرى دون ألوان سوى الأبيض والأسود وكان التدرج بينهما ناعما غير حاد ويحمل تدريجات الرمادي بتدريجات مختلفة.



3. الإطار (Aspect Ratio)

تم استخدام إطار بنسبة (1:1.37) والتي تكون أقرب لشكل المربع، لم يكن التركيز في هذا الفيلم على العناصر الخارجية بقدر ما تم التركيز على شخصيات الفيلم لاسيما المشاهد الحوارية وملامح الشخصيات.



4. حجم اللقطات (Shot Sizes)

تم استخدام حجم اللقطات بشكل منتظم حيث نلاحظ انه تم توظيف لقطات حوار مكبث مع مكداف كالتالي:

- **لقطة نصف قريبة (Medium Close-UP)**: والتي كان هدفها عرض الملامح بالدرجة الأولى.



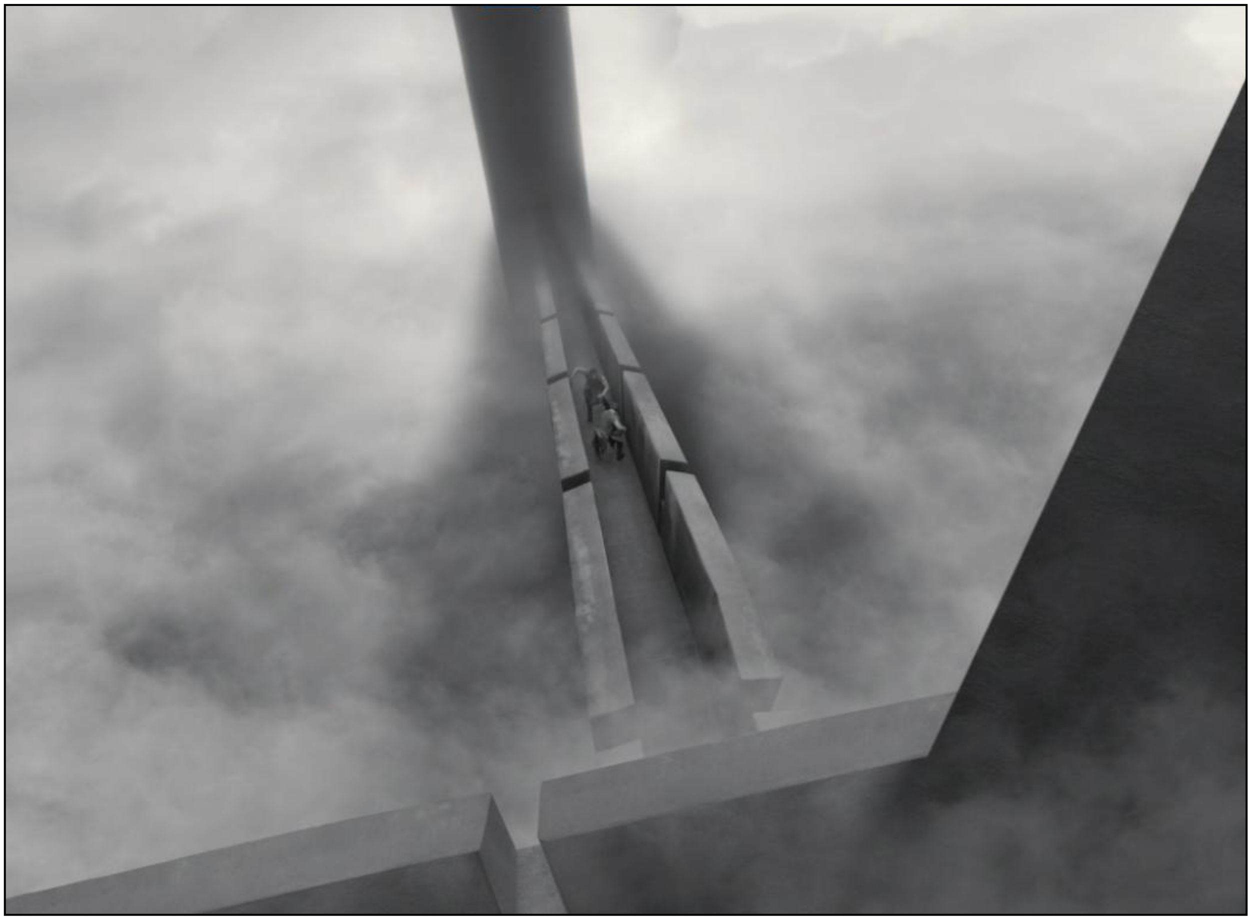
- **اللقطة المدخلة (Insert Shot)**: لتسليط الضوء على التاج عند وقوعه على الأرض و عند تطايره من يد مكبث و عندما التقطه روس من الأرض وهذا لأنه عنصر مهم في الفيلم.







- **اللقطات الواسعة (Wide shot)**: في لقطات المبارزة لإظهار ديناميكية وحركية الشخصيات وكذلك في لقطة انطلاق مالكوم نحو القصر لعرض حركته فوق فرسه.



5. زوايا التصوير (Camera Angles)

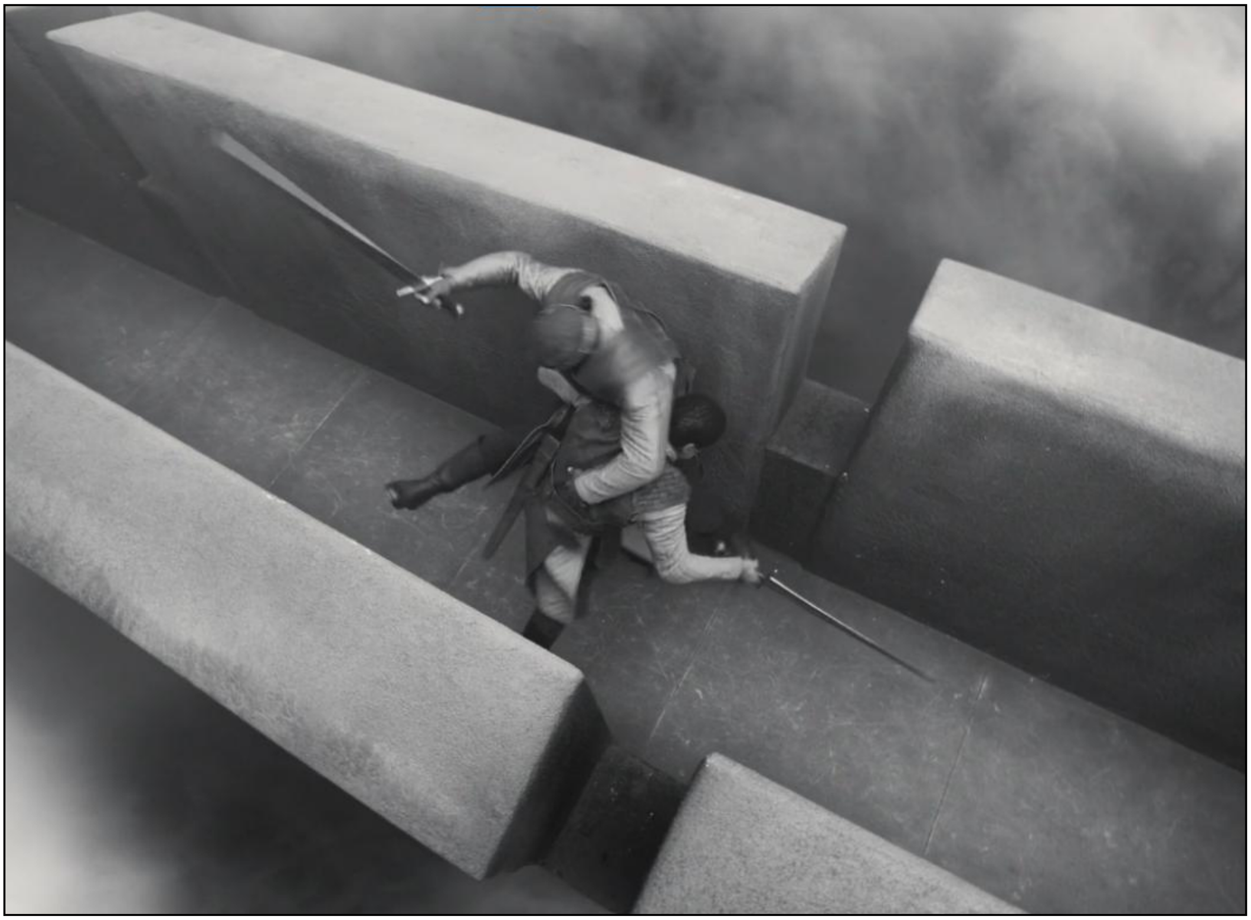
في نهاية الفيلم، وظف المخرج مجموعة متنوعة من زوايا التصوير لتعزيز الأبعاد النفسية والدرامية للصراع. اعتمدت لقطات الحوار بين مكبث ومكداف على زاوية مستوى العين (Eye-Level Angle) ، والتي تخلق توازنا بصريا بين الشخصيتين وتُبرز المواجهة كصراع بين ندين.



أثناء مشاهد القتال، تم استخدام زاوية مستوى الكتف (Shoulder-Level Angle) للتركيز على حركة الأذرع والسيوف، مما عزز من حيوية المعركة وديناميكيتها.



وقد ظهرت كذلك زاوية هجينة تجمع بين الزاوية العلوية والمائلة (High + Dutch Angle)، حيث تم التصوير من الأعلى لتوفير منظور عام للمعركة، مع ميل خفيف للكاميرا يرمز إلى التوتر والاضطراب النفسي الذي يعيشه مكبث في لحظاته الأخيرة.



وفي لحظة قطع رأسه، أُستخدمت زاوية سفلية (Low Angle) لتتبع حركة التاج المتطاير نحو الأعلى، مانحةً هذه اللقطة بعدًا أسطوريًا بصريًا. كذلك، تم توظيف نفس الزاوية في ظهور مالكوم على الحصان، لتجسيد السلطة والقوة التي آلَت إليه بعد موت مكبث.



من جهة أخرى، ظهرت زاوية علوية (High Angle) عند تتبع أقدام روس واقترابه من التاج على الأرض، لتعكس ضعف اللحظة أو تأملها الرمزي.



المفارقة تكمن في أن روس، الذي صُوّر سابقًا من الأعلى وهو يُسلّم التاج لـمالكوم، يظهر لاحقًا في لقطة مختلفة وهو يسير مع ابن بانكو باستخدام زاوية سفلية (Low Angle)، ما يضفي عليه طابعًا بطوليًا، ويُلمّح إلى دوره المحتمل في حماية الوريث الحقيقي للعرش كما ورد في النبوءة، خاصة وأن نهاية الفيلم تركت هذه النقطة مفتوحة للتأويل.





6. حركة الكاميرا

في مشهد النهاية، تتسم حركة الكاميرا بالثبات الشديد في الغالبية العظمى من اللقطات، حتى خلال مشاهد المبارزة بين مكبث ومكداف، حيث كانت معظم اللقطات ثابتة مع ظهور بعض الحركات البسيطة المحدودة التي تبرز الحدث دون تشتيت الانتباه.

لوحظ استخدام حركة كاميرا هجينة تجمع بين الحركة الدورانية والإزاحة الرأسية لتتبع حركة التاج وهو يتطاير في الهواء بعد قطع عنق مكبث، مما يضفي بعداً ديناميكياً ورمزيًا على المشهد.

كما تم توظيف حركة تتبع تركز على قدمي روس أثناء سيره نحو التاج، تليها حركة دفع الكاميرا التي تقرب المشهد تدريجياً من التاج حتى يلتقطه روس. بعد ذلك، تعود الكاميرا إلى الثبات في لقطة استلام مالكوم التاج وتنصيبه ملكًا لاسكتلندا، مما يبرز اللحظة الحاسمة بحضور مهيب ووقار.

7. المونتاج

نلاحظ أن المونتاج في مشهد النهاية يتسم بسرعة نسبيّة (relatively fast-paced editing).

حيث تتراوح معظم مدة اللقطات بين أقل من ثانية إلى أربع ثوانٍ، مما يساهم في زيادة التوتر والضغط النفسي لدى المشاهد، ويعزز إحساس الصراع الدامي بين مكبث ومكداف.

هذا الإيقاع السريع في التقطيع (quick cuts) يوجه التركيز نحو الجانب الملحمي للمبارزة، مع تقليل المساحة للتركيز على البعد العاطفي أو النفسي، فالنهاية تقدم مكبث وهو يواجه مصيره بطريقة درامية قوية متسارعة.

باختصار، يعتمد المونتاج على تسريع الإيقاع لتعزيز الجو الدرامي والتوتر المتصاعد، مما يبرز النهاية كحدث ذي طابع ملحمي وحاسم.

8. الديكور

في مشهد نهاية الفيلم، وتحديدًا أثناء الصراع الأخير بين مكبث ومكداف، يبرز الديكور بوصفه عنصراً أساسياً في تشكيل الجو العام للمشهد. تدور أحداث المواجهة داخل القصر، الذي تم تصميمه بأسلوب معماري بسيط يتبع نمط التقشف الجمالي المعروف باسم Minimalism. يتميّز هذا الأسلوب بغياب

الزخارف والتفاصيل، والاكتفاء بأشكال هندسية واضحة وصارمة، ما يعكس التركيز الشديد على الشخصيات والحدث دون تشتيت بصري.

يقع الصراع في ممر حجري طويل، ضيق وخالٍ تماماً من أي عناصر تزيينية، مما يضفي على المشهد شعورًا بالعزلة والاختناق، ويعزز من حدة التوتر بين الشخصيتين. هذا الاستخدام الواعي للفراغ المعماري يُسهم في تسليط الضوء على الأبعاد النفسية للصراع، حيث تتحول الجدران الصامتة إلى شاهد على مأساة داخلية لا يقل صخبها عن المعركة الخارجية.



9. الأزياء

تميل الأزياء في الفيلم إلى البساطة الشديدة والتجريد، حيث تتسم بتصميمات خالية من التفاصيل الدقيقة، متأثرة بأسلوب الاختزال البصري (visual minimalism). ورغم أن هذه الأزياء تُحيل بصريًا إلى الحقبة

الزمنية المفترضة لأحداث القصة، إلا أنها لا تسعى إلى إعادة تمثيلها بشكل واقعي أو تاريخي دقيق، بل تُقدَّم بطريقة رمزية تخدم الطابع المسرحي والرمزي للفيلم.



في مشهد النهاية، نلاحظ أن الشخصيات الرئيسية، مثل مكبث، ومكداف، ومالكوم، ترتدي ملابس حرب مصنوعة من الجلد (جلديات قاتمة)، بدلاً من الدروع المعدنية التقليدية المرتبطة بالحقبة القروسطية. هذا الاختيار يعكس توجه الفيلم نحو التجريد المسرحي (theatrical abstraction)، ويُبرز الجو النفسي والمعنوي للصراع أكثر من تفاصيله التاريخية.

غياب التفاصيل المعدنية أو العناصر الثقيلة في الأزياء الحربية يسهم في الحفاظ على الطابع الرمزي للمواجهة، ويمنح الشخصيات طابعًا شبه أسطوري ينسجم مع أسلوب الفيلم البصري والمفاهيمي.



10. الإكسسوارات

مكبث يحمل سيفًا أثناء المواجهة الأخيرة، وهو السلاح الذي استخدمه في القتال ضد مكداف.

مكداف يحمل أيضًا سيفًا، وهو السلاح الذي استخدمه في مبارزته مع مكبث، وانتهى الأمر بأن قطع به رأس مكبث. نلاحظ أن الجنود بالمشهد يحملون أسلحة تقليدية مثل الرماح والسيوف.

يظهر التاج الذي كان يرتديه مكبث والذي ينتقل إلى مالكوم بعد مقتل مكبث، في مشهد يبرز إنتقال السلطة من مكبث إلى مالكوم.

11. الإضاءة

في نهاية الفيلم، تم استخدام الإضاءة المسرحية عالية التباين لإبراز التباين بين الضوء والظل، مما يخلق أجواء درامية تعكس الصراع الداخلي لشخصية ماكبث، إضافة إلى الضوء الاصطناعي وسط الضباب الكثيف.

III. المستوى الصوتي

1. الحوار

في المشهد الختامي للفيلم، يُوظف الحوار بوصفه أداة درامية محورية تكشف عن المصير المحتوم لمكبث وتحقق النبوءة. يتسم التبادل الكلامي بين مكبث ومكداف بتباين لافت في النبرة؛ إذ يظهر مكبث هادئا ومتماسكا رغم التوتر، بينما يتحدث مكداف بانفعال وغضب، مدفوعا برغبة في الثأر. يصر مكداف على القتال، رغم أن مكبث يحاول تجنب المواجهة بعد إدراكه أن خصمه "انتزع من بطن أمه"، ما يبطل مفعول النبوءة التي كان يتشبث بها. بعد مقتل مكبث وقطع رأسه، ينتقل الحوار إلى شخصية روس الذي يتوجه نحو مالكوم حاملا رأس مكبث والتاج، مرددا عبارة "يحيا ملك اسكتلندا"، والتي يرددها الجنود من خلفه، معلنين بذلك بداية عهد جديد تحت حكم مالكوم.

2. المؤثرات الصوتية

في المشهد الأخير من الفيلم تستخدم المؤثرات الصوتية (Sound Effects) بشكل دقيق لتعزيز التوتر الدرامي وخلق أجواء مشحونة بالعاطفة والمصير. يبدأ المشهد بصوت قرع السيوف أثناء المبارزة بين مكبث ومكداف، يليه صوت ارتطام التاج بالأرض، مما يرمز إلى سقوط السلطة. يتصاعد التوتر مع صوت ضربة السيف الحاسمة التي تقطع رأس مكبث، ثم تسمع خطوات روس وهو يقترب من التاج ويلتقطه، تليها خطوات روس وهو يتقدم نحو مالكوم، بعدها نسمع صوت خطوات فرس مالكوم وهو يسير باتجاه القصر.

3. الموسيقى التصويرية

في نهاية الفيلم تستخدم الموسيقى بشكل مدروس لتكثيف الأثر الدرامي للمشهد الختامي. تعتمد المقطوعة على آلات نحاسية مثل الأبواق الفرنسية والسكسوفون، إلى جانب الوتريات كالفيولا والتشيلو والكمان، وآلات النفخ الخشبية كالفلوت والكلارينيت. تعزف الموسيقى على سلم (Minor scale)، مما يضفي إحساسا بالكآبة والتشاؤم، ويغزز هذا الإحساس بإيقاع أسرع قليلا من المعتاد، يمنح المشهد توترا مستمرا تماشيا مع المبارزة، كما تتضمن الموسيقى نغمات حادة ما يعكس العنف في القتال، وتتوقف الموسيقى بمجرد قطع رأس مكبث.

الجدول رقم (06): مقارنة بين تحليل نهايتي فيلمي Macbeth 2015 و The Tragedy of Macbeth 2021

	عناصر المقارنة	أوجه الشبه	أوجه الاختلاف
على المستوى السردي	البنية السردية	المواجهة النهائية بين مكبث ومكداف تمثل ذروة السرد في الفيلمين مقتل مكبث على يد مكداف وتحقق نبوءة الساحرات انتقال الحكم إلى مالكوم تكرار عبارة "يحيا ملك اسكتلندا"	في فيلم Macbeth (2015)، مكبث يصر على القتال رغم يقينه بالهزيمة حتى يطعن بالخنجر ويجثو على ركبتيه بينما في فيلم فيلم The Tragedy of Macbeth (2021)، مكبث يصر على القتال ويعتمد على سحر الحصانة. في فيلم 2015 مكداف يعلن تتويج مالكوم، وتتبعه أصوات الجنود بينما في فيلم 2021 يحمل روس رأس مكبث والتاج ويقدمهما إلى مالكوم.
	الشخصيات	ظهور مكبث ومكداف كمحور المواجهة الأخيرة في كلا الفيلمين.	في فيلم Macbeth (2015)، شخصية أنجوس هي الذراع اليمنى لمالكوم بينما شخصية روس هي الذراع اليمنى لمالكوم في فيلم The Tragedy of Macbeth (2021). في فيلم Macbeth (2015)، شخصية روس تلعب دورا ثانويا في الأحداث بينما تلعب شخصية روس في فيلم The Tragedy of Macbeth (2021) دورا مهما في تحريك الأحداث.
على المستوى البصري	التركيب	في كلا الفيلمين، يستخدم التركيب لتعزيز الجمالية البصرية للمشهد وتوجيه انتباه المشاهد، كما أن كل منهما يوظف التركيب لخدمة السرد الدرامي وإبراز التوتر والصراع.	فيلم Macbeth (2015)، التركيب يخدم الجمالية عبر لقطات مشبعة بالدخان والغبار، تخلق مشاهد قاتمة ودرامية ذات طابع بصري. و فيلم The Tragedy of Macbeth (2021)، يعتمد على تركيبة مدروسة بدقة شديدة، مع توظيف قواعد تصوير كلاسيكية مثل التثليث، الخطوط الموجهة، والتناظر.
	تدرج الألوان	كلا الفيلمين يوظفان التدرج اللوني. كلا الفيلمين يستخدمان التباين	فيلم Macbeth (2015)، تدرّج لوني حار (برتقالي – بني). فيلم The Tragedy of Macbeth (2021)، أبيض

			وأسود بالكامل مع تدرجات رمادية ناعمة.
	الإطار	كلا الفيلمين يوظفان نسبة الإطار بشكل يخدم اللغة البصرية للمشهد.	
	حجم اللقطات	كلا الفيلمين يستخدمان اللقطات الأقرب (Extreme close-up) اللقطات النصف قريبة (Medium close-up) اللقطات الواسعة (Wide shot)	في فيلم Macbeth (2015)، استخدمت اللقطات التالية بشكل مكثف: اللقطة القريبة (Close-up) اللقطة المتوسطة (Meduim close-up) اللقطة الكاملة (Full shot) اللقطة الواسعة (Wide shot) اللقطة المدخلة (Insert shot) استخدمت في فيلم Macbeth (2015) فقط، لم تستخدم بشكل مكثف في فيلم The Tragedy of Macbeth (2021).
	زوايا التصوير	كلا الفيلمين استخدما زاوية مستوى الكتف (Shoulder-level) زاوية العين (Eye-level) الزاوية السفلية (Low Angle).	في فيلم Macbeth (2015)، استُخدمت الزوايا التالية بشكل مكثف: Shoulder-Level Angle (زاوية مستوى الكتف) Profile/Side Angle (الزاوية الجانبية) 30° Angle (زاوية 30 درجة) Low Angle (زاوية سفلية) بينما استخدمت الزوايا التالية بشكل مكثف في فيلم The Tragedy of Macbeth (2021): Eye-Level Angle (زاوية العين) Low Angle (زاوية سفلية) High Angle (زاوية علوية) Dutch Angle / Tilted Frame (زاوية مائلة)
	حركة الكاميرا	كلاهما يوازن بين حركة الكاميرا وسياق المشهد دون إفراط	في فيلم Macbeth (2015)، استُخدمت حركات الكاميرا التالية بشكل مكثف:

		استخدام لقطات التتبع تستخدم في لحظات مختارة لتوجيه انتباه المتفرج الكاميرا الثابتة تُستخدم لتعزيز الشعور بالحسم والنهاية	Handheld Camera Movement (حركة كاميرا محمولة) Naturalistic Motion (إيقاع حركي واقعي) Camera Shake (اهتزازات خفيفة وعشوائية) بينما استخدمت الحركات التالية بشكل مكثف في فيلم The Tragedy of Macbeth (2021): Static Camera (كاميرا ثابتة للغاية) Hybrid Movement (حركة هجينة تجمع بين الدوران والإزاحة الرأسية)
	المونتاج	كلاهما يستخدم الإيقاع لخدمة البعد الدرامي للمشهد كلاهما يتجنب القطع العشوائي ويفضّل التقطيع المدروس يوظفان المونتاج كأداة درامية وليس فقط كوسيلة سردية تقنية كلاهما يهدف لإحداث تأثير شعوري ولكن بطرق مختلفة	في فيلم Macbeth (2015)، استُخدمت العناصر التالية بشكل مكثف: Slow Pace (إيقاع بطيء) Long Takes (لقطات طويلة – تصل إلى 28 ثانية) Smooth Transitions (تقطيع سلس بين المشاهد) بينما استخدمت العناصر التالية بشكل مكثف في فيلم The Tragedy of Macbeth (2021): Relatively Fast Pace (إيقاع سريع نسبيا) Short Takes (لقطات قصيرة – غالبا أقل من 4 ثوانٍ) Quick and Repetitive Cuts (تقطيع سريع ومتكرر)
	الديكور	لا يوجد تشابه	في فيلم Macbeth (2015)، استخدمت البيئة التالية بشكل مكثف: بيئة طبيعية جبلية وعرة أجواء مشحونة بالغبار والدخان بيئة قاسية وطبيعية بينما استخدم فيلم The Tragedy of Macbeth (2021) تصميم داخلي تقشفي – Minimalism

	الأزياء	كلا الفيلمين يظهران الشخصيات الرئيسية مثل مكبث ومكداف بملابس ترتبط بالحرب والمعركة، ورغم اختلاف الأسلوب، كلا العملين يستحضران إحساساً بعالم العصور الوسطى الاسكتلندية.	في فيلم Macbeth (2015)، استخدمت عناصر اللباس التالية: تصميمات تاريخية دقيقة أزياء من العصور الوسطى وفي المقابل، استخدمت تصميمات بسيطة ومجردة لإضفاء أسلوب مسرحي في إظهار الشخصيات في فيلم The Tragedy of Macbeth (2021)
	الإكسسوارات	الجنود يحملون أسلحة متنوعة مثل الرماح والسيوف	استخدام الخناجر في المواجهة الحاسمة في فيلم Macbeth (2015)، بينما استخدمت السيوف في فيلم The Tragedy of Macbeth (2021). يظهر التاج في فيلم Macbeth (2015).
	الإضاءة	كلا الفيلمين استخدما إضاءة عالية التباين (High Contrast) بين الضوء والظل مع وجود ضباب اصطناعي.	في فيلم Macbeth (2015)، تم دمج الإضاءة الطبيعية مع الإضاءة الاصطناعية مما أضفى تباينا واضحا (Silhouette effect)، بينما في فيلم The Tragedy of Macbeth (2021) اتجهت الإضاءة بشكل أكبر نحو الطابع المسرحي.
على المستوى الصوتي	الحوار	يستخدم الحوار في كلا الفيلمين كأداة حاسمة للكشف عن تحقق النبوءة ومصير مكبث. يختتم الحوار في كلتا النسختين بعبارة "يحيا ملك اسكتلندا"	في فيلم Macbeth (2015) مكبث يتحدث بثقة ومكداف هادئ بينما في فيلم The Tragedy of Macbeth (2021) مكبث هادئ ومكداف غاضب ومندفع. في نهاية فيلم Macbeth (2015) ماكداف، مالكوم، وأنجوس يتبادلون الحوار بينما في فيلم The Tragedy of Macbeth (2021) فقط روس يتحدث، ثم يردد الجنود العبارة من بعده.
	المؤثرات الصوتية	في كلا الفيلمين، تستخدم المؤثرات الصوتية لتعزيز التوتر الدرامي ومرافقة التحول الحاسم في مصير مكبث.	في فيلم Macbeth (2015) نسمع صوت خطوات مكبث، صوت طعنة الخنجر، صوت حركة الجنود واحتكاك السيوف والدروع، بينما في فيلم The Tragedy of Macbeth (2021) نسمع صوت سقوط التاج على الأرض، صوت قطع رأس مكبث، صوت خطوات روس.

	الموسيقى التصويرية	كلا الفيلمين يستخدمان موسيقى أوركسترالية تعتمد على (Minor scale) والآلات النحاسية. الموسيقى في كل منهما تعكس الجو التراجيدي وذروة الأحداث.	في فيلم Macbeth (2015) هناك مزيج من النمط الكلاسيكي الجديد، مقاطع بسيطة ومتكررة، بينما في فيلم The Tragedy of Macbeth (2021) هناك موسيقى أوركسترالية درامية تقليدية، إيقاع أسرع يتصاعد مع الصراع.

المصدر: من إعداد الطالب بناءا على المعلومات السابقة

خلاصة الفصل

في هذا الفصل، قمنا بدراسة مقارنة لنهايتي فيلمي Macbeth 2015 و The Tragedy of Macbeth 2021، اعتمادا على طريقة كريستيان ميتز في تحليل البنية السردية والبصرية لكل نهاية، وتفكيك العناصر الإخراجية والتقنية التي اعتمدها كل مخرج في إعادة تأويل النص المسرحي الشكسبيري. بينت الدراسة أن جاستن كورزل قدم نهاية مشبعة بالعنف الحسي والواقعية الدامية، بينما اختار جويل كوين نهجا بصريا تجريديا يميل إلى التجريد المسرحي والرمزية. كما كشفت المقارنة بين التقطيع التقني، وتوظيف التقنيات السينمائية، أن لكل فيلم منطقا إخراجيا خاصا يعيد تشكيل نهاية النص الأصلي بما يخدم رؤيته الجمالية والدلالية.

وقد أظهرت هذه القراءة أن الاقتباس لا يقتصر على مجرد نقل للمضمون، بل يتجاوز ذلك إلى إعادة إنتاج جديدة للنص، تتقاطع فيها رؤية المخرج مع النص المسرحي، مما يمنح كل عمل خصوصيته الفنية والبصرية. وتؤكد هذه الدراسة أن نهاية "ماكبث" في كل من الفيلمين تمثل نقطة تقاطع بين الإخلاص للنص والابتكار في التأويل، ما يعزز فهمنا للاقتباس السينمائي كنشاط تأويلي وخلاق في آن واحد.

خاتمة

خاتمة

يعتبر استخدام الاقتباس السينمائي كنمط تعبيري يعيد إنتاج النصوص المسرحية الكلاسيكية في سياقات جمالية وتقنية جديدة، ويعتبر استخدام الاقتباس السينمائي كنمط تعبيري يعيد إنتاج النصوص المسرحية الكلاسيكية في سياقات جمالية وتقنية جديدة، وجاء هذا البحث ليضيء على ظاهرة الاقتباس السينمائي من النصوص المسرحية من خلال دراسة تطبيقية مقارنة بين فيلمين اقتبسا نفس النص الشكسبيري "ماكبث"، هما Macbeth 2015 وThe Tragedy of Macbeth 2021 . وقد تم التركيز على تحليل مشهد النهاية في كل من الفيلمين، باعتباره لحظة درامية حاسمة تحمل خلاصة الرؤية الإخراجية. كما تم التطرق إلى الأبعاد النظرية والفنية التي تحكم العلاقة بين المسرح والسينما، وإلى الخصائص البصرية والتقنية التي تميز كل عمل مقتبس. و استكشف هذا البحث كيف يمكن لفيلم سينمائي أن يمنح نصا مسرحيا حياة جديدة دون أن يفقده جوهره، في ظل تدخل المخرج كفاعل تأويلي. وقد تمت الاستعانة بمفاهيم تحليلية وتقنية لفهم الكيفية التي تبنى بها النهاية، وتعاد كتابتها بلغة سينمائية مختلفة، بما يفتح المجال أمام نقاشات أوسع حول مفهوم الإخلاص للنص، وحدود الحرية الإبداعية في الاقتباس.

نتائج الدراسة:

من خلال ما تم التطرق إليه في الجانب النظري وبعد إسقاطه في صورة تطبيقية تم استنتاج ما يلي:

1. يعد مشهد النهاية في كل من الفيلمين تجسيدا للرؤية الخاصة للمخرج، التي تعيد تشكيل النص المسرحي وفق منطق سينمائي مستقل؛
2. حافظ الفيلمان على الجو التراجيدي للنص الأصلي، مع اختلاف في الوسائل البصرية والسردية المعتمدة؛

3. جاء Macbeth 2015 أكثر واقعية ومباشرة من حيث التمثيل والعنف، بينما اختار The Tragedy of Macbeth 2021 أسلوبا تجريديا يعتمد الرمزية؛

4. كشفت الدراسة أن الاقتباس السينمائي لا يعد نقلاً حرفيا، بل هو فعل تأويلي يخضع لخيارات المخرج ومقومات الصناعة السينمائية؛

5. توظيف العناصر التقنية السينمائية المختلفة أسهم بشكل كبير في بناء نهاية ذات بعد تأويلي جديد.

توصيات الدراسة:

في ضوء النتائج التي توصلنا إليها يمكن تقديم بعض التوصيات كالتالي:

1. يوصى بمزيد من الدراسات المقارنة بين المعالجات السينمائية المختلفة للنصوص الكلاسيكية، للكشف عن أثر الرؤية الإخراجية والظروف الإنتاجية على تأويل النص؛

2. يمكن توسيع نطاق الدراسة ليشمل تحليل الجمهور وتفاعل المتلقي مع هذه النهايات المختلفة، لفهم كيف تؤثر الأساليب الجمالية المتنوعة في تشكيل المعنى والتأثير؛

3. ينصح باستخدام أدوات التحليل السمعي البصري بشكل أكثر تخصصا في الدراسات الأكاديمية، مثل برامج تحليل الصوت والإضاءة، من أجل تقديم قراءة دقيقة وعلمية للغة السينما؛

4. إدراج دروس "الاقتباس السينمائي" ضمن برامج تعليم السينما في الجامعات والمعاهد.

آفاق البحث والدراسات المستقبلية:

بعد النتائج المتوصل إليها وكذا التوصيات المقترحة يمكن التعرض لمواضيع أخرى ذات علاقة بهذه الدراسة لعلها تكون بوادر لدراسات أخرى، ومن بينها:

خاتمة

- تحليل دور الممثل في نقل الخطاب المسرحي إلى خطاب سينمائي.
- تأثير الموسيقى والديكور على تأويل النص المقتبس.
- العلاقة بين التلقي الجماهيري والنهاية المعاد تأويلها في الأعمال المقتبسة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

1. فيلم Macbeth 2015.
2. فيلم The Tragedy of Macbeth 2021.
3. Shakespeare William, **Macbeth**, The Arden Shakespeare, Third Series, Greenblatt, Stephen (ed.), The Norton Shakespeare, 3rd Edition.

المراجع

I. المراجع باللغة العربية

الكتب

1. بغداد أحمد بلية، "**الترجمة بين سيميائية الرواية–الفيلم**"، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2022.
2. دوايت سوين، "**كتابة السيناريو للسينما**"، ترجمة أحمد الحضري، الطبعة 02، دار الطناني للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2010.
3. سيمون فرايليش، "**الدراما السينمائية**"، ترجمة غازي منافيخي، الطبعة 02، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الجمهورية العربية السورية، 2019.
4. لؤي الزعبي، "**مدخل إلى الصورة والسينما**"، الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية، 2020.
5. مايكل رابيجر، "**الإخراج السينمائي تقنيات وجماليات**"، ترجمة أحمد يوسف، الطبعة 01، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2013.

قائمة المصادر والمراجع

الأطروحات والرسائل

1. تسعديت مخطاري، "**الدراما الثورية بين نص المؤلف ونص المخرج السينمائي –الأفيون والعصا– أنموذجا**"، مذكرة ليسانس، تخصص دراسات أدبية، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر، 2024.
2. جيهان بوعيطة ولميس معمري، "**صورة المرأة في الفيلم السينمائي الجزائري "طبيعة الحال**"، مذكرة ماستر، تخصص إعلام واتصال، جامعة صالح بوبنيدر، قسنطينة، الجزائر، 2022.
3. حنان عثامنية، "**التشكيل الفني في مسرحية مغامرة رأس المملوك جابر لسعد الله ونوس**"، مذكرة ماستر، تخصص تحليل الخطاب، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، الجزائر، 2024.
4. دنيا شيهب، "**من الرواية إلى السينما: بحث في آليات الاقتباس وصور التلقي "Life of Pi" ل يان مارتل أنموذجا**"، أطروحة دكتوراه، تخصص أدب عالمي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2023.
5. سناء بلكحل، "**الممثل بين المسرح والسينما**"، ريبورتاج مصور لنيل شهادة ماستر، تخصص إعلام واتصال، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، 2023.
6. سيهام بوتليوة وليلية بوقطيط، "**المسرح المغاربي بين الدخيل والأصيل: مسرح عبد القادر علولة أنموذجا**"، مذكرة ماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر، 2018.
7. فادية سعيدي، "**البناء الدرامي في مسرح عز الدين جلاوجي "هستيريا الدم" أنموذجا**"، مذكرة ماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، المركز الجامعي صالحي أحمد، النعامة، الجزائر، 2023.
8. مليكة بجبار، "**الحوار في المسرح الجزائري الحديث مسرحية "دعاء الحمام" لزهور ونيسي أنموذجا**"، مذكرة ماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، 2021.

المقالات

1. إسماعيل بن صفية وإيمان هنشيري، "**الاقتباس من النص المسرحي إلى الفيلم السينمائي؛ فيلم "جنون" لفاضل الجعايبي نموذجا**"، مجلة آفاق سينمائية، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، المجلد 01، العدد 01، 2021.

قائمة المصادر والمراجع

2. خيرة حمر العين ووسيلة براهيمي، "**الإخراج بين المسرح والسينما (أوجه التشابه والاختلاف)**"، مجلة آفاق سينمائية، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، المجلد 06، العدد 01، 2019.
3. سارة بن عمر ولخضر منصوري، "**جمالية الفضاء بين المسرح والسينما "دراسة تحليلية وصفية**" "، مجلة آفاق سينمائية، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، المجلد 07، العدد 02، 2020.
4. شريفة بنت محمد العبودي، "**الاقتباس بين السينما والأدب**"، مجلة قوافل، نادي الرياض الأدبي، الرياض، المملكة العربية السعودية، العدد 38، 2018.
5. طارق أحمد طه علي، "**اقتباس التراجيديا الإغريقية في السينما**"، مجلة أوراق كلاسيكية، جامعة القاهرة، القاهرة، مصر، العدد 17، 2020.
6. طاهر شاوش حبيب، "**آليات العمل النظري لفن الإخراج بين المسرح والسينما**"، مجلة آفاق سينمائية، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، المجلد 07، العدد 02، 2020.
7. عامر حامد محمد وعلي رضا حسين، "**النص المسرحي العالمي بين قيم الإعداد والاقتباس والمعالجة الإخراجية** "، مجلة نابو للبحوث والدراسات، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق، المجلد 2015، العددين 09-10، 2015.
8. فاضل الكواكبي، "**السينما والأدب بين الاقتباس والتأليف**"، رابطة الأدباء الكويتيين، الكويت العاصمة، الكويت، العدد 372-373، 2001.
9. لوران ميليه وشانون ويلز لاسانيه، "**الاقتباس في تاريخ السينما**"، ترجمة سلمى مبارك، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، المجلد (1/25)، العدد 97، 2016.
10. مكي سعد الله، "**من قضايا الأدب والسينما؛ الاقتباس السينمائي وسلطة المؤلف**"، مجلة آفاق سينمائية، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، المجلد 10، العدد 01، 2023.

المحاضرات

1. سيد أحمد سماش، "**المسرح الجزائري**"، مطبوعة دروس موجهة إلى طلبة السنة الثالثة فنون درامية، تخصص فنون درامية، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2023/2022.

2. وافية بن مسعود، "**الأدب والفنون السمعية البصرية**"، محاضرات موجهة لطلبة السنة الأولى ماستر، تخصص الأدب الحديث والمعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2023.

المواقع الالكترونية

1. http://imdb.com

II. المراجع باللغة الأجنبية

الأطروحات والرسائل

1. Ladislav Výmola,**“Film adaptations of selected English dystopian novels - An analysis of chosen aspects of tight and loose approaches to film adaptations of novels”**, Diploma thesis, Department of English language and Literature, Charles University, Prague, Czech Republic, 2013, P12.
2. Rahma Moujbani, **Book-to-movie adaptations**, IPELSHT, Tunis, Tunisia, 2023, P01-02.

المقالات

1. Anuradha Tiwari, “**The Bard in the Bollywood: A study of Cinematic Adaptation and Appropriation**”, The creative Launcher, Perception Publishing, Dohara, India, Vol 01, ISS 04, 2016.
2. Duya Abraham, “**From page to screen: How Media Adaptations Reframe Classic Literature for Contemporary Audiences**”, Media and Intercultural communication: A Multidisciplinary Journal, Translation and Intercultural communication, Ferdowsi University, Mashhad, Iran, Vol 03, ISS 01, 2025.

3. Laureanda & Chiara Malara, “**Baz Luhrmann’s adaptation of Shakespeare’s Romeo and Juliet**”, corsodi Laurea Triennale in Lingue, Letterature e Mediazione Culturale, Università Degli studi Di Padova, Padova, Italy, 2025.
4. Olaf Jubin and Robert Gordon, “**Telling the tale’: Adaptation as interpretation**”, Studies in Musical Theatre, Regent’s University, London, United Kingdom, Vol 09, ISS 01, 2015, P05-06.